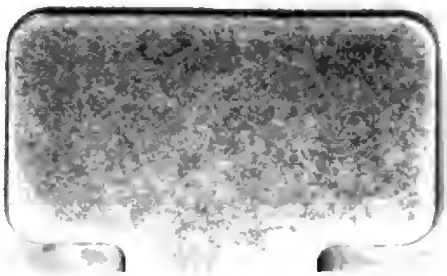
Vet. Ger. III B. 347



Digitized by Google

Schiller-Buch.

Dresden.

Verlag und Druck der National-Lotterie-Buchdruckereien von
E. Blochmann u. Sohn und Julius Ernst.

1860.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
24 OCT 1962
OF OXFORD
LIBRARY

Digitized by Google

Inhalt.

I. Demetrius, für die Bühne bearbeitet von Guſtav Kühne.
II. Beiträge zur Geſchichte der Schillerperiode des Mannheimer Theaters, von Arnold Schloenbach.
III. Scharffenſtein und von Iffland, von Karl Mayer.

I.

Demetrius.

Tragödie in fünf Acten,

für die Bühne bearbeitet

von

Gustav Kühne.

Vorwort.

Der Versuch, Schillers großes Bruchstück für die Bühne zu ergänzen, wird den geehrten Lesern hier in derjenigen Gestalt vorgeführt, welche das Drama in Folge der Darstellungen zu Leipzig, Weimar, Dresden und Berlin gewonnen hat; in Berlin fanden bis jetzt sieben Vorstellungen statt. Ich hätte vielleicht noch länger gezögert, diese meine Arbeit dem Drucke zu übergeben, wäre nicht die Aufforderung nahe getreten, sie zur deutschen Nationallotterie zu verwenden, nachdem die Theaterhonorare für das Stück zum Theil der Dresdner und der Weimarischen Schillerstiftung zugeflossen. Diesen meinen Versuch somit der Gunst und Nachsicht des lesenden Publicums empfehlend, erübrigt mir, die Gesichtspunkte anzudeuten, die mich bei dem gewagten Unternehmen geleitet, und die ich auch jetzt noch festgehalten sehen möchte, selbst im Gefühl des Abstands nicht ausreichender Mittel und Kräfte zur Ausführung der großen Sache, jedenfalls aber unbekümmert um eine kritische Stimme Berlins, welche darzuthun bemüht war, der Torso müsse Torso bleiben. Kann das Grundsatz sein im Bereich der Plastik, so hat es noch nicht Geltung für die Bühne; denn die dramatische Kunst kann nur ganze Gestalten vorführen, und unser deutsches Nationaltheater ist an heimischen Dramen höhern Styles nicht so überreich, um ihm

eine lebensfähige Schöpfung vorzuenthalten. Schillers Bruchstück aber für die darstellende Kunst lebensfähig zu machen, war der Zweck meiner Arbeit. Seit dem Versuch von Maltitz, den Demetrius zu vollenden, vor mehreren Jahrzehnden in Berlin verunglückt, hatte das große Bruchstück Schillers brach gelegen. Selbständige Demetriustragödien, wie sie Herrmann Grimm und Friedrich Bodenstedt lieferten, schienen mir ein Unrecht und eine Verkennung Angesichts der Bedeutsamkeit des Schiller'schen Nachlasses.

Der erste Schiller'sche Act mit dem polnischen Reichstage zu Krakau und die Klosterscene zwischen Marfa und Hiob im zweiten Acte zählen zu dem Größten in der dramatischen Poesie aller Zeiten und Völker. Als der Dichter starb, lag Marfa's Monolog fertig auf seinem Pulte. Sein letzter Blick fiel darauf, es war seine letzte große Arbeit. Das Fragment des Drama's vervollständigen, heißt nicht sowohl sich selbst für fähig erklären, das Vermächtniß anzutreten, als vielmehr der deutschen Bühne zum Antritt dieser Erbschaft verhelfen. Hiermit ist mein Wagniß, wenn es der Entschuldigung bedarf, sogar gerechtfertigt.

Etwas Anderes ist es freilich, ob und wie es sich erklären läßt, trotz aller Pietät vor dem Werthe dieses Nachlasses und eines letzten Willens von dem skizzenhaften Entwurf, den wir vom Dichter besitzen, abzuweichen. Einmal die Scheu vor dem Gewagten des Unternehmens überwunden, durfte, scheint mir, die Gewissenhaftigkeit in der Pietät nicht größer sein als die Gewissenhaftigkeit im Arbeiten, falls sich dies auf Ueberzeugungen stützte, die sich als dramatische und theatralische Nothwendigkeiten ergaben.

Freilich konnte der Uebernehmer dieser Arbeit, wie im Maß seiner Kräfte, so auch in dem sich irren, was er seine ästhetischen Grundsätze nennt. Aber diesen Grundsätzen, wiederholt geprüft, mußte er treu bleiben, weil sie für ihn zu einem System von Ueberzeugungen gehören.

Schillers Entwurf zum Demetrius — daß ich es einfach sage — leidet an Ueberladungen. Weiten sich in einem gothischen Dome die Nebenschiffe mit Seitenkapellen dergestalt aus, daß sie das Hauptschiff des Gebäudes drücken, so darf man auf einen Fehler im Grundriß schließen. Wer den Bau zu Ende führen will, muß, auch wenn seine Pietät vor dem großen Meister einen Kampf zu bestehen hätte, bei der Ermöglichung des Ganzen diese Einsicht in den Fehler des Grundplans vorwalten lassen. Ich hielt dies fest selbst bis auf die Gefahr, in das Gegentheil dessen was ich Ueberladung nannte; in knappe Strenge, zu verfallen. Ich muß hierüber Rechenschaft ablegen.

Schiller macht mit großen idealen Mitteln den Glauben seines Helden an sich selbst und an seine Aechtheit zum Glauben der Zuschauer. Auf der Schwebe dieser Möglichkeit steht das Gerüst zum Bau bis in die Mitte des Stückes, bis zur Höhe des dritten Actes, wo die Tücke des Verräthers, welcher der Welt dies Gaukelspiel vorführte, diesen Glauben stört und vernichtet. Trotz der Nothwendigkeit, dem Helden diesen moralischen Credit möglichst lange, bis zur Wendung der Dinge, bis zum Sturz seines bisher für heilig gehaltenen Selbstgefühls, zu erhalten, stellte Schiller seinem Demetrius jene Marina zur Seite, nicht eine Liebende dem für seine Mission begeisterten Jüngling, sondern eine lauernde Intriguantin, die ihm im Polen

Odowalsky einen Spion beiordnet, weil der Zweifel an der Aechtheit des Prinzen in ihr aufgestiegen. Dies ist der Stein des Anstoßes in Schillers Plan. Diese Marina breiter und voller durchführen, hieße den Helden beeinträchtigen. Der Zuschauer, dünkt mich, dürfe nicht eher aus der Schwebe der Illusion fallen, bis Demetrius selbst — und zwar mit der Raserei der Verzweiflung — sich um den Glauben an sich selbst gebracht sieht. — Der Intriguantin gegenüber steht dann in Schillers Entwurf dem Helden ein wahrhaft liebendes Mädchen, eine Lodoisca, zur Seite, die ihn im Hause des Woywoden von Sandomir heimlich und ohne Hoffnung liebte, ihn auf dem Zuge nach Moskau begleitet, ihn im Gefecht vertheidigt, mit Hülfe ihres Bruders Casimir, der den Opfertod stirbt, ihn rettet. Solcher Opfer treuer, gläubiger Herzen bedurfte Demetrius, je mehr Marina daran arbeitet, den Helden — allzu früh für die richtige Spitze des Drama's — zu entlarven, zu entkräften.

Schiller ist wunderbar mächtig in lyrisch idealen Episoden wie sie Max und Thecla bieten. Eine zweite solcher Episoden im Demetriusplane ist das Verhältniß Románows zu Axinia, der Tochter des Zaren. Sollte das Drama nicht ebenfalls wie Wallenstein zu einer Trilogie werden, so mußte hier die strengste Enthaltsamkeit vorwalten. Davon abgesehen, daß es Vermessenheit wäre, dem in solchem Gebiet einzig dastehenden Dichter hier kurz hingeworfene Linien weiterführen, nachziehen und ihre Conturen ausfüllen zu wollen, halte ich den Episodenstyl im Drama für fehlerhaft, weil er der Natur der dramatischen Architektur widerstrebt.

Erſt nach Beſeitigung deſſen was als der lyriſch ideale Luxus in Schillers Entwurfe zu bezeichnen iſt, gewinnt man Einblick in das, was dem vorliegenden Stoffe zum Drama noththut, und Erkenntniß zweier andern, bei Schiller verkürzten und beeinträchtigten Geſtalten, die zum ſachlichen Kern gehören und der Hebel ſind, der das Räderwerk des Ganzen in Bewegung ſetzt. Während Schiller in ſeinem Plane ſchönes Nebenwerk und Schmuck ſo reich bedenkt, hat er nur wenig für die Geſtaltung des Zaren Boris Godunów, faſt nichts übrig für den eigentlichen Machinator der Intrigue, den von mir mit dem Namen Jeſimoff Vorgeführten, den der Entwurf ſehr nebenſächlich, faſt nur novelliſtiſch, jedenfalls auch nur epiſodiſch andeutet.

Geſtehen wir uns zum Nutzen der Wahrheit hier abermals etwas ein, ſelbſt wenn es gegen die Pietät verſtoßen ſollte. Schiller iſt nicht ſtark in der Zeichnung der Geneſis des Böſen. Mit Ausnahme des Franz Moor, der doch nur in einem Abbilde Shakſpear'ſcher Geſtalten beſteht, ſind ſeine Alba, Domingo, Geßler gegen die Träger ſeiner Ideale gehalten, faſt nur Schatten, denen das Blut fehlt, oder epiſodiſche Beiläufer. Schiller, ſo groß und unerreichbar in der Malerei idealer Illuſionen, iſt, zumal in der Periode, wo ſeine Declamation überwiegend wurde, auch nicht immer ſtark in der dramatiſchen Intrigue, und im Demetrius hat er ſich in der Intrigue — ſollen wir ſagen: übernommen oder vergriffen, indem er die Seele eines Weibes damit behaftet und den eigentlichen Factor des Böſen, denjenigen, der einen falſchen Dimitri hinſtellt und der Welt dieſen ungeheuern Betrug ſpielt, nur ſo obenhin und nebenſächlich behandelt als ſei dieſe Schraube, um die

ſich das ganze Triebwerk dreht, nur ſehr beiläufig einzufügen.

Während alſo auf der einen Seite Ueberfülle im Schiller'ſchen Entwurfe, iſt auf der andern Seite Kargheit, dort im Luxus lyriſcher Epiſoden Ueberladung, hier, wo es ſich um das ſachliche Centrum der Fabel handelt, kaum das Nothwendigſte zum Material. Ich mußte dort wegräumen, hier ſchaffen, und in letzter Beziehung doch nur behutſam und nur ſoviel, um den von Schiller geſchürzten Knoten der Hauptſache nach nicht anders, als er bezweckte, zu löſen. Die von ihm entworfene große Scene zwiſchen Demetrius und Marfa (zu Ende des vierten Actes) feſtzuhalten, ſie dem Dichter mit möglichſt getreuem Inſtinct nachzufühlen, ſie nach ſeinen Andeutungen herauszuempfinden und auszuführen, ſchien mit Aufopferung aller ſelbſtändigen Neuerungen Pflicht und Nothwendigkeit. Die Pietät vor dem Vorfund war hier für mich ganz und gar beſtimmend; ein Hervordrängen der Nebenfiguren hätte die beiden Hauptgeſtalten des Werks beeinträchtigt.

Es iſt jetzt den Leſern geſtattet, ſich hierüber ein eignes Urtheil zu verſchaffen. Meinen Herren Collegen aber bleibt es ja unbenommen, die Löſung des Problems in anderer Weiſe zu verſuchen.

Dresden, im April 1860.

Dr. F. Guſtav Kühne.

Demetrius.

Digitized by Google

Personen.

Demetrius.
Sigismund, König von Polen.
Der Krongroßmarschall von Polen.
Odowalsky,
Fürst Leo Sapieha,
Mnischek, Fürst von Sendomir,
Marina, seine Tochter,
} Polen.
Der Hetman der Kosaken.
Der Thürhüter,
Erster und zweiter Castellan,
} des Reichstags zu Krakau.
Boris Godunów, Zar von Moskau.
Xenia, seine Tochter.
Prinz Románow, aus Ruriks Stamm.
Marfa, die Wittwe Iwans IV.
Olga, ihre Begleiterin.
Eine Pförtnerin.
Ein Fischerknabe.
Hiob, Prälat, Großkanzler von Rußland.
Jesimoff.
Schuiski, russischer Heerführer.
Erster
Zweiter
} Offizier.
Ein Dorfrichter.
Erster
Zweiter
Dritter
} Bauer.

Senatoren und Landboten des Reichstags, polnische Edelleute, russische Bojaren, polnische und russische Soldaten, Kosaken, Bürger Moskau's, Bauern, Kirchendiener, kirchliches und weltliches Gefolge.

Schauplatz: Act 1 im Reichstag zu Krakau; Act 2 in einem russischen Kloster und auf der Grenze Rußlands; Act 3 u. 4 im Kreml zu Moskau; Act 5 im Lager der Polen vor Moskau und im Kreml.

Zeit: 1605—1606.

Erſter Act.

Die polniſche Reichsverſammlung im großen Senatsſaale. Auf einer hohen Eſtrade, mit rothem Teppich belegt, der königliche Thron, mit einem Himmel bedeckt; zu beiden Seiten die Wappen von Polen und Litthauen.

Erſte Scene.

Der König auf dem Throne; zu ſeiner Rechten und Linken auf der Eſtrade ſtehen die Kronbeamten. Unter der Eſtrade zu beiden Seiten ſitzen die Senatoren, Palatine und Caſtellane, unter ihnen Mniſchek, Sapieha, Odowalsky, der Hetman der Koſaken. Dieſen gegenüber ſtehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen. Alle bewaffnet. Der Krongroßmarſchall ſitzt dem Proſcenium am nächſten. Hinter ihm hält ein Caplan ein goldnes Kreuz. Später Demetrius. Ab und zu der Thürhüter.

Krongroßmarſchall.

So iſt denn dieſer ſtürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
König und Stände ſcheiden wohlgeſinnt.
Der Adel willigt ein ſich zu entwaffnen,
Der König aber giebt ſein heilig Wort:
Abhülfe leiſtet er gerechten Klagen.
Und nun im Innern Friede, blicken wir
Nach außen. Iſt's der hohen Stände Wille,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anſpruch nimmt, als Iwans ächter Sohn,
Sich in den Schranken ſtelle, um ſein Recht
Vor dieſem Reichstag Polens zu erweiſen?

Erſter Caſtellan.

Die Ehre fodert's und die Billigkeit;
Unziemlich wär's, ihm dies Geſuch zu weigern.

Zweiter Caſtellan.

Die Documente ſeines Rechtsanſpruches
Sind eingeſehen und bewährt gefunden;
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten.

Hören muß man ihn!

Leo Sapieha.

Ihn hören, heißt ihn anerkennen!

Odowalsky.

Ihn
Nicht hören, heißt ihn ungehört verwerfen! —

Krongroßmarſchall.

Iſt's Euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten — und zum dritten Mal.

Erſter Caſtellan.

Er ſtelle ſich vor unſerm Thron!

Senatoren.

Er rede!

Landboten.

Wir wollen ihn hören!

(Krongroßmarſchall giebt dem Thürhüter ein Zeichen mit ſeinem Stabe; dieſer geht hinaus, um zu öffnen.)

Leo Sapieha.

Schreibet nieder, Kanzler!
Ich mache Einſpruch gegen dies Verfahren,
Und gegen Alles, was drans folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Krone Moskau.

(Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu, und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten; ihm wird von jedem Theile, dem es gilt, mit einer Neigung des Hauptes geantwortet. Alsdann stellt er sich so, daß er einen großen Theil der Versammlung und des Publicums, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstage mit sitze, im Auge behält, und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.)

Krongroßmarschall.

Dimitri, Iwans Sohn, wenn Dich der Glanz
Der Reichsversammlung schreckt, die Zung' Dir bindet,
So wähl' Dir nach Gefallen einen Anwalt,
Bediene eines fremden Mundes Dich.

Demetrius.

Herr Großmarschall, ich stehe hier, ein Reich
Zu fordern und ein königliches Scepter.
Schlecht stünde mir's, vor einem edlen Volk
Und seinem König und Senat zu zittern.
Ich sah noch nie solch einen hehren Kreis;
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß,
Und schreckt mich nicht. Je würdiger die Zeugen,
Um so willkomm'ner sind sie mir; ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.

Krongroßmarschall (winkt mit der Hand).

Wohlan!

Demetrius.

Großmächt'ger König! Senatoren
Und würdige Palatine, gnäd'ge Herrn
Landboten der erlauchten Republik!
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen
Erblick' ich mich, des Zaren Iwan Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.

Der Haß entzweite blutig beide Reiche,
Und Friede wurde nicht solang' er lebte.
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, der mit der Milch der Amme
Den Erbhaß in sich sog, als Flehender
Vor Euch erscheinen, und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. Drum, eh' ich rede,
Vergesset edelmüthig, was geschehn,
Und daß der Zar, deß Sohn ich mich bekenne,
Den Krieg in Eure Grenzen hat gewälzt.
Ich stehe vor Euch, ein beraubter Fürst;
Ich suche Schutz; der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes Volk nicht ist, das frei,
In höchster Machtvollkommenheit, nur sich
Braucht Rechenschaft zu geben, unbeschränkt
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann?

Krongroßmarschall.

Ihr gebt Euch für des Zaren Iwan Sohn.
Nicht wahrlich Euer Anstand widerspricht,
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch;
Doch überzeuget uns, daß Ihr Der seid!

Demetrius.

Iwan Wasiljewitsch, der große Zar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen
Gefreit in seines Reiches langer Dauer.
Die erste aus dem heldenreichen Stamm
Romänow brachte ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einzigen Sohn,
Dimitri, spät die Blüthe seiner Kraft,
Gebar ihm Marfa aus dem Stamm Nagori,

Ein zartes Kind noch, da der Vater ſtarb.
Zar Feodor, ein Jüngling ſchwacher Kraft
Und blöden Geiſt's, ließ ſeinen oberſten
Stallmeiſter walten, Godunów Boris,
Der mit verſchlagner Hofkunſt ihn beherrſchte.
Feodor war kinderlos, und keinen Erben
Verſprach der Zarin unfruchtbarer Schooß.
Als nun der liſtige Bojar die Gunſt
Des Volks mit Schmeichelkünſten ſich erſchlichen,
Erhob er ſeine Wünſche bis zum Thron;
Ein junger Prinz nur ſtand noch zwiſchen ihm
Und ſeiner ſtolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitſch, der unterm Aug' der Mutter
Zu Uglitſch, ihrem Wittwenſitz, erwuchs.
Als nun ſein ſchwarzer Anſchlag zur Vollziehung
Gereicht, ſandt' er nach Uglitſch Mörder aus,
Um den Zaréwitſch zu beſeitigen.
Ein Feu'r ergriff in tiefer Mitternacht
Des Schloſſes Flügel, wo der junge Fürſt
Mit ſeinem Wärter abgeſondert wohnte.
Ein Raub gewalt'ger Flammen war das Haus,
Der Prinz verſchwunden aus dem Aug' der Menſchen,
Und alle Welt hat ihn als todt beweint. —
Ich melde Dinge, die ganz Moskau kennt.

Krongroßmarſchall.

Was Ihr berichtet, iſt uns Allen kund.
Erſchollen iſt der Ruf durch alle Reiche,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunſt
Zu Uglitſch ſeinen Untergang gefunden.
Und weil ſein Tod dem Zar, der jetzo herrſcht,
Zum Glück ausſchlug, ſo trug man kein Bedenken,
Ihn anzuklagen dieſes ſchweren Mords.

Doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede!
Es lebt ja dieser Prinz! er leb' in Euch,
Behauptet Ihr. Davon gebt uns Beweise!
Wodurch beglaubigt Ihr, daß Ihr Der seid?
An welchem Zeichen soll man Euch erkennen?
Wie bliebt Ihr unentdeckt von dem Verfolger,
Und tretet jetzt, nach sechszehnjähr'ger Stille
Nicht mehr erwartet, an das Licht der Welt?

Demetrius.

Kein Jahr ist's noch, daß ich mich erst gefunden;
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen,
Nicht ahnend meine fürstliche Geburt.
Mönch unter Mönchen fand ich mich, als ich
Begann zum Selbstbewußtsein zu erwachen,
Und mich umgab der strenge Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der muth'ge Geist, und mächtig in den Adern
Empörte sich das ritterliche Blut.
Das Mönchsgewand warf ich entschlossen ab,
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sendomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus,
Und zu der Waffen edlem Dienst erzog.

Krongroßmarschall.

Ihr kanntet Euch noch nicht, und doch erfüllte
Der Ruf die Welt, Dimitri lebe noch?
Boris erzitterte auf seinem Thron,
Und stellte seine Späher an die Grenzen,
Um scharf auf jeden Wanderer zu achten.
Wie! diese Sage ging nicht aus von Euch?
Ihr hättet Euch nicht für Demetrius
Gegeben?

Digitized by Google

Demetrius.

Ich erzähle, was ich weiß.
Ging ein Gerücht umher von meinem Daſein,
So hat geſchäftig es ein Gott verbreitet.
Ich kannt' mich nicht. Im Haus des Palatins
Und unter ſeiner Dienerſchaft verloren,
Lebt' ich der Jugend fröhlich dunkle Zeit.
Mit ſtiller Huldigung, — geſteh' ich's frei, —
Verehrt' ich ſeine reizgeſchmückte Tochter,
Doch damals von der Kühnheit weit entfernt,
Den Wunſch zu ſolchem Glück empor zu wagen.
Den Caſtellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenſchaft. Er ſetzt
Mich ſtolz zur Rede, und in blinder Wuth
Vergißt er ſich ſo weit, nach mir zu ſchlagen.
So ſchwer gereizt, greif' ich zur Gegenwehr;
Er ſinnlos wüthend, ſtürzt in meinen Degen,
Und fällt durch meine willenloſe Hand.

Mniſchek.

Ja, ſo verhält es ſich, deß bin ich Zeuge.

Demetrius.

Mein Unglück war das höchſte. Ohne Namen,
Ein Ruſſ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen
Des Reichs getödtet, hatte Mord verübt
Im Hauſe meines gaſtlichen Beſchützers,
Ihm ſeinen Eidam, ſeinen Freund getödtet.
Nichts half mir meine Unſchuld, nichts das Mitleid
Des ganzen Hofgeſindes. Nicht die Gunſt
Des edlen Palatinus kann mich retten;
Mein Urtheil ward gefällt: ich ſollte ſterben.
So kniet' ich nieder an dem Block des Todes,

Entblößte meinen Hals dem nackten Schwert: —
In dieſem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit Edelſteinen ſichtbar, das
Mir in der Taufe umgehangen ward.
Ich hatte, wie es Sitte bei uns iſt,
Das heil'ge Pfand der chriſtlichen Erlöſung
Verborgen ſtets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an, und eben jetzt,
Wo ich vom ſüßen Leben ſcheiden ſoll,
Ergreif' ich es als meinen letzten Troſt
Und drück' es an den Mund mit frommer Andacht.
(Die Polen geben durch ſtummes Spiel ihre Theilnahme zu erkennen.)
Das Kleinod wird bemerkt; ſein Glanz und Werth
Erregt Erſtaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt;
Doch weiß ich einer Zeit mich zu beſinnen,
Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte ſich's, daß drei Bojarenkinder,
Die der Verfolgung ihres Zar'n entflohn,
Bei meinem Herrn zu Saubor eingeſprochen;
Sie ſahn das Kleinod und erkannten es
An neun Smaragden, die mit Amethyſten
Durchſchlungen ſind; es ward bei ſeiner Taufe
Dem jüngſten Sohn des Zaren umgehangen.
Sie ſehn mich näher an, und ſehn erſtaunt
Ein ſeltſam Spielwerk der Natur, daß ich
Am rechten Arme kürzer bin geboren.
Als Sie mich nun mit Fragen ängſtigten,
Beſann ich mich auf einen kleinen Pſalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In dieſem Pſalter ſtanden griech'ſche Worte,
Vom Kloſterabt mit eigner Hand geſchrieben.
Der Sprach' unkundig kannt' ich's nicht. Der Pſalter

Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen;
Ihr Inhalt lautete: Daß Philaret —
Mein Klostername, — jenes Buchs Besitzer,
Dimitri sei, des Iwan jüngster Sohn,
Den Jesimoff, ein treugesinnter Mann,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet;
Urkunden dessen lägen aufbewahrt
In zweien Klöstern, die bezeichnet waren.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaren Sohn, —
Und also jählings aus des Unglücks Tiefen
Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höh'n.

Krongroßmarschall.

Dies Zeugniß war nur äußerlich; Du selbst —

Demetrius.

Ja, und es fiel wie Schuppen mir vom Auge!
Erinn'rungen belebten sich auf einmal
Im fernsten Hintergrund vergangner Zeit;
Und wie die letzten Thürme aus der Ferne
Erglänzen in der Sonne Gold, so wurden
Mir in der Seele zwei Gestalten hell,
Die höchsten Sonnengipfel des Bewußtseins.
Ich sah mich fliehn in einer dunkeln Nacht,
Und eine lohe Flamme sah ich steigen,
Im schwarzen Nachtgraun, als ich rückwärts blickte.
Ein uralt frühes Denken mußt' es sein;
Denn was vorherging, was darauf gefolgt,
War ausgelöscht in langer Zeitenferne;
Nur abgerissen, einsam leuchtend, stand
Dies Schreckensbild mir im Gedächtniß da;
Doch wohl besann ich mich aus spätern Jahren,

Wie der Gefährten einer mich im Zorn
Den Sohn des Zar'n genannt. Ich hielt's für Spott,
Und rächte mich dafür mit einem Schlage.
Doch vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaren todtgeglaubter Sohn.
Es lösten sich mit diesem einzigen Wort
Die Räthsel alle meines dunkeln Wesens.
Nicht blos an Zeichen, die ja trüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen
Fühlt' ich in mir das königliche Blut;
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als meinem Recht entsagen und der Krone.

Krongroßmarschall.

Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?
Dem Zeugniß ein'ger Flüchtlinge vertraun?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners;
Doch könntet Ihr *selbst* der Betrogne sein;
Es ist dem Menschenherzen zu verzeihn,
In solchem großen Spiel sich zu betrügen. —
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius.

Ich stelle fünfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen,
Untadeligen Rufs, die Jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir,
Der Castellan von Lublin ihm zur Seite:
Die zeugen mir's, ob ich Wahrheit geredet.

Mniszek und ein Castellan (erheben sich).

Im Namen jener Fünfzig zeugen wir!

Krongroßmarſchall.

So vieler Zeugniſſe vereinter Kraft
Muß ſich der Zweifel überwunden geben.
Ein ſchleichendes Gerücht durchläuft ſchon längſt
Die Welt, daß Iwans Sohn, Dimitri lebt.
Boris, der Zar, beſtärkt's durch ſeine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt ſich hier, an Alter, Bildung,
Durch edeln Geiſt des großen Anſpruchs werth,
Bis auf die Zufalls-Spiele der Natur,
Ganz dem Verſchwundenen ähnlich, den man ſuchte.
Aus Kloſtermauern ging er wunderbar
Geheimnißvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war;
Ein Kleinod, das nur ein Zaréwitſch trägt,
Ein ſchriftlich Zeugniß noch von frommen Händen
Beglaubigt ſeine fürſtliche Geburt,
Und kräft'ger noch aus ſeiner ſchlichten Rede
Und reinen Stirn ſpricht uns die Wahrheit an.
Nicht ſolche Züge borgt ſich der Betrug;
Der hüllt ſich täuſchend ein in große Worte
Und in der Sprache redneriſchen Schmuck.
Nicht länger denn verſag' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anſpruch nimmt,
Und, meines alten Vorrechts mich bedienend,
Geb' ich als Primas ihm die erſte Stimme.

Erſter Caſtellan.

Ich ſtimme wie der Primas.

Mehrere Senatoren.

Wie der Primas.

Mehrere Palatine.

Auch ich!

Odowalsky.

Auch ich!

Landboten.

Wir Alle!

Sapieha.

Hört mich, Herren!
Bedenkt es wohl! Man übereile nichts!
Der Reichstag lasse sich nicht rasch hinreißen —
Wir könnten es bereun! Bedenkt —

Odowalsky.

Hier ist
Nichts zu bedenken; Alles ist bedacht.
Unwiderleglich sprechen die Beweise.
Hier ist nicht Moskau; hier darf unverhüllt
Die Wahrheit wandeln mit erhobnem Haupt.
Laßt michs nicht denken, daß der Zar in Krakau
Leibeigne Seelen hat, die ihm zu Dienst!
(Lautes, beifälliges Gemurmel.)

Demetrius.

O! habet Dank, erlauchte Senatoren,
Daß Ihr der Wahrheit Zeichen anerkennt.
Und wenn ich Euch nun Der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o! so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbes
Anmaße, und das Scepter länger schände,
Das mir, dem ächten Zarensohn, gebührt.
Ihr habt die Macht; ich bitte um mein Recht.
Es ist die große Sache aller Staaten,
Daß Jedem wird, was Rechtens ist. Gilt Recht,
Dann freut sich Jeder sicher seines Erbes,
Und über jedem Hause, jedem Thron

Schwebt der Vertrag wie eine Cherubswache.
Recht iſt der Kitt des ganzen Weltenbaues,
Wo Alles Eines, Eines Alles trägt,
Wo mit dem Einen Alles ſtürzt und fällt.

(Beiſtimmendes Gemurmel in der Verſammlung.)

Demetrius.

O! ſieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König! Greif in Deine Bruſt,
Und ſieh Dein eignes Schickſal in dem meinen!
Und Ihr, erhabne Männer des Senats,
Ruhmreiche Palatin' und Caſtellane,
Hier iſt der Augenblick, durch edle That
Zwei lang entzweite Völker zu verſöhnen.
Erwerbet Euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zar gegeben,
Und in dem Nachbar, der Euch feindlich drängte,
Erwerbt Euch einen dankbar'n Freund. Und Ihr,
Landboten der erlauchten Republik,
Zämmt Eure ſchnellen Roſſe! Sitzet auf!
Euch öffnen ſich des Glückes goldne Thore;
Mit Euch will ich den Raub des Feindes theilen.
Moskau iſt reich an Gütern; unermeßlich
An Gold und Edelſteinen iſt der Schatz
Des Zar'n; ich kann die Freunde königlich
Belohnen, und ich will's. Wenn ich als Herr
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich ſchwör's,
Soll ſich der Aermſte unter Euch, der mir
Dahin gefolgt, in Sammt und Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen ſein Geſchirr bedecken,
Und Silber ſei das ſchlechteſte Metall,
Um ſeiner Pferde Hufe zu beſchlagen.

(Große Bewegung unter den Landboten.)

Der Koſaken-Hetman.

Ich bin bereit, ein Heer ihm zuzuführen.

Odowalsky.

Soll der Koſak uns Ruhm und Beute rauben?
Schon lang verzehrt ſich unſer tapfrer Muth
Im trägen Frieden; unſre Schwerter roſten.
Auf! Laßt uns fallen in das Land des Zar'n
Und einen dankbar'n Bundesfreund gewinnen,
Indem wir Polens Macht und Größe mehren!

Viele Landboten.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Andere.

Man beſchließe es!
Die Stimmen gleich geſammelt!

Sapieha (ſteht auf).

Krongroßmarſchall,
Gebietet Stille! Ich verlang' das Wort.

Eine Menge von Stimmen.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Sapieha.

Ich verlang' das Wort.
Marſchall, thut Euer Amt!

(Großes Getöſe in dem Saal und außerhalb deſſelben.)

Krongroßmarſchall.

Ihr ſeht, es iſt
Vergebens.

Sapieha.

Was? Der Marſchall auch beſtochen?
Iſt keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?

Werft Euren Stab hin, und gebietet Schweigen!
Ich fordre, ich begehr' es und ich will's!
(Krongroßmarſchall wirft ſeinen Stab in die Mitte des Saals; der Tumult legt ſich.)
Was denkt Ihr? Was beſchließt Ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zar zu Moskau?
Ich ſelbſt, als Euer königlicher Bote,
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund;
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidſchwur auf dem Kremel,
Und redlich hat der Zar uns Wort gehalten.
Was iſt beſchwor'ne Treu'? Was ſind Verträge,
Wenn ein ſolenner Reichstag ſie zerbricht?

Demetrius.

Friede geſchloſſen mit dem Zar zu Moskau?
Das habt Ihr nicht; denn ich bin dieſer Zar.
In mir iſt Moskau's Majeſtät; ich bin
Der Sohn des Iwan und ſein rechter Erbe.
Wenn Polen Frieden ſchließen will mit Rußland:
Mit mir muß es geſchehen! Eu'r Vertrag
Iſt nichtig, mit dem Nichtigen errichtet.

Odowalsky.

Was kümmert der Vertrag uns? Damals haben
Wir ſo gewollt, und heute woll'n wir anders.

Sapieha.

Iſt es dahin gekommen? Will ſich Niemand
Erheben für das Recht: nun ſo will ich's.
Zerreißen will ich das Geweb' der Argliſt;
Aufdecken will ich Alles, was ich weiß.
Seid Ihr ſo gläubig, Senatoren? König,
Biſt Du ſo ſchwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wiſſen,
Daß Ihr ein Spielwerk ſeid des liſt'gen Herrn

Von Sendomir, der diesen Zar aufstellte,
Deß ungemeßner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's Euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen Beiden?
Daß er die eigne Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woywoden groß, um seine Tochter
Zur Zarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er Alles und erkauft.
Gewaltig seh' ich freilich die Partei
In diesem Saal, und nicht genug, daß er
Den freien Reichstag durch die Mehrheit leitet:
Mit seinen Leuten, mit dreitausend Pferden
Hat er, hört! hört! ganz Krakau überschwemmt.
Sie füllen schon die Hallen dieses Hauses,
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen;
Doch keine Furcht bewegt ein edles Herz.
Solang' noch Blut in meinen Adern rinnt,
Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohlgesinnt ist, tritt zu mir herüber!
Solang' ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft.
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn hält.

Odowalsky.

Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen!

Erster und zweiter Castellan

(stehen auf und gehen jeder an einer Seite hinab, um die Stimmen zu sammeln).

Viele.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Krongroßmarschall (zu Sapieha).

Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt.
Treibt's nicht zu einer unglückſel'gen Spaltung!

Thürhüter (heimlich zu Odowalsky).

Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Thür. Ganz Krakau steht zu Euch.

Krongroßmarschall (zu Sapieha).

Es sind so gute Schlüsse durchgegangen;
O, gebt Euch! Um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit!

Erster Castellan
(hat auf seiner Seite die Stimmen gesammelt).

Auf dieser rechten Bank ist Alles einig.

Sapieha.

Laßt Alles einig sein: Ich rufe Veto.
Ich sage: Nein, ich sprenge diesen Reichstag.
Man geh' nicht weiter! Null und nichtig
Ist Alles, was beschlossen ward!

(Allgemeiner Aufstand; der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt; es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln, und zucken sie links und rechts auf Sapieha. Senatoren treten auf beiden Seiten dazwischen, und vertheidigen ihn.)

Die Mehrheit?
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn;
Verstand ist stets bei Wenigen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?
Ein Bettler weiß nicht, was er Freiheit nennt.

Er muß dem Mächtigen, der ihn bezahlt,
Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen.
Man soll die Stimmen wägen, und nicht zählen;
Der Staat muß untergehen, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Odowalsky.

Hört den Verräther!

Landboten.

Haut ihn nieder!

Krongroßmarschall

(reißt seinem Caplan das Kreuz aus der Hand, und tritt dazwischen).

Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?
Fürst Leo, mäßigt, mäßigt Euch!

(Zu den Senatoren.)

Bringt ihn
Hinweg! Macht Eure Brust zu seinem Schild!
Durch jene Seitenthür entfernt ihn still,
Daß ihn die Menge nicht in Stücke reiße!

(Sapieha, noch immer mit den Blicken drohend, wird von den Senatoren mit Gewalt fortgezogen, indem der Krongroßmarschall die andringenden Landboten von ihm abwehrt. Unter heftigem Tumult und Säbelgeklirr entleert sich der Saal; nur der König, Demetrius, Mnischeck, Odowalsky, der Hetman bleiben.)

Zweite Scene.

König, Demetrius, Mnischeck, Odowalsky, der Hetman. Später Marina.

König.

Dimitri, Iwans Sohn, laßt Euch umarmen! —
Ihr habt ein böses Schauspiel angesehen.
Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich,
Weil wilder Sturm das Schiff des Staats bewegt!

Der Reichstag iſt zerriſſen. Wollt' ich auch,
Ich darf den Frieden mit dem Zar nicht brechen.
Doch habt Ihr mächt'ge Freunde. Will der Pole
Auf eigene Gefahr ſich für Euch waffnen,
Will der Koſak des Krieges Glückſpiel wagen:
Er iſt ein freier Mann, ich kann's nicht wehren.

Mniſchek.

Das ganze Aufgebot ſteht noch in Waffen.
Gefällt Dir's, Herr, ſo kann der wilde Strom,
Der gegen Deine Hoheit ſich empörte,
Unſchädlich über Moskau ſich ergießen.

König.

Die beſten Waffen wird Dir Rußland geben;
Dein beſter Schirm iſt Deines Volkes Herz.
Rußland wird nur durch Rußland überwunden.
So wie Du heute vor dem Reichstag ſprachſt,
So rede dort in Moskau zu den Bürgern;
Ihr Herz erobre Dir, und Du wirſt herrſchen. —
(Marina tritt auf.)
Und ſieh, ich ſpreche von der Zukunft Siegen —
Und Du, Du haſt Dir ſchon ein Herz erobert!

Mniſchek.

Erhabne Majeſtät, zu Deinen Füßen
Wirft ſich Marina, meine Tochter, ſieh!
Der Prinz von Moskau bietet ihr ſein Herz.
Du biſt der hohe Schirmvogt unſers Hauſes;
Von Deiner königlichen Hand allein
Geziemt es ihr, den Gatten zu empfangen.
(Marina kniet vor dem König.)

König.

Wohl, Vetter! Iſt es Euch genehm, will ich

Des Vaters Stelle bei dem Zar vertreten.
(Zu Demetrius, dem er die Hand der Marina übergiebt.)
So führ' ich Euch in diesem schönen Pfande
Des Glückes heitre Göttin zu. — Und mög' es
Mein Aug' erleben, dieses holde Paar
Auf Moskau's Thron zu sehn!

Marina.

Herr! So viel Gnade!
Dein bleib' ich, Polens Tochter immerdar!

König.

Eur' Geist fliegt Eurem Glück voraus,
Und nach dem Höchsten strebt Ihr hochgesinnt.

Demetrius.

Sei Zeuge, großer König, meines Schwurs;
Ich leg' als Fürst ihn in des Fürsten Hand!
Die Hand des edlen Fräuleins nehm' ich an,
Als ein kostbares Pfand des Glücks. Ich schwöre,
Sobald ich meiner Väter Thron bestiegen,
Als meine Braut sie festlich heimzuführen,
Wie's einer großen Königin gezieut.
Zur Morgengabe schenk' ich meiner Braut
Die Fürstenthümer Pleskow und Groß Nengart
Mit allen Hoheitsrechten und Gewalten
Zum freien Eigenthum auf ew'ge Zeit,
Und diese Schenkung will ich ihr als Zar
Bestätigen in meiner Hauptstadt Moskau.
Dem edeln Woywod zahl' ich zum Ersatz
Für seine Rüstung eine Million
Dueaten polnischen Gepräges, so wahr
Mich Gott und seine Heiligen erhören!

König.

Ihr werdet nie vergessen, edler Prinz,

Auf welchen Sproſſen Ihr zum Thron geſtiegen.
Und mit dem Kleide wechſelt nicht das Herz!
Denkt, daß Ihr Euch in Polen erſt gefunden,
Daß Euch dies Land zum zweiten Mal gebar.

Demetrius.

Ich bin erwachſen in der Niedrigkeit;
Das ſchöne Band hab' ich verehren lernen,
Das Menſch an Menſch mit Wechſelneigung bindet.

König.

Ihr tretet in ein Land, wo andre Sitten
Als hier im freien Polenreiche gelten.
In Rußland herrſcht allein des Fürſten Wort.
Ein Heer von Dienern folgt, und dennoch, dennoch —

Demetrius.

Ich will aus Sklaven frohe Menſchen machen!

König.

Thut's nicht zu raſch, und lernt der Zeit gehorchen!
Hört, Prinz, zum Abſchied noch von mir drei Lehren!
Befolgt ſie treu, wenn Ihr zum Reich gelangt!
Ein König giebt ſie Euch, ein Greis, der viel
Erfuhr, und Eure Jugend kann ſie nutzen.

Demetrius.

O, lehrt mich Eure Weisheit, großer König!
Ihr ſeid geehrt von einem freien Volke, —
Wie mach' ich's um daſſelbe zu erreichen?

König.

Euch ſetzen fremde Waffen auf den Thron;
Dies erſte Unrecht habt Ihr gut zu machen!
Drum zeiget Euch als Moskau's wahren Sohn,
Indem Ihr Achtung tragt vor ſeinen Sitten.

Dem Polen haltet Wort und ehret ihn;
Denn Freunde braucht Ihr auf dem neuen Thron;
Der Arm, der Euch einführte, kann Euch stürzen.
Hoch haltet ihn, doch ahmet ihm nicht nach.
Nicht fremder Brauch gedeiht in einem Lande
Und Die, die Euch gebar —

Demetrius.

O meine Mutter!

König.

Wohl habt Ihr Ursach, doppelt sie zu ehren;
Denn zwischen Euch und Eurem Volk steht sie,
Ein unzerreißbar heilig theures Band.
Kein beßres Pfand für Eure Menschlichkeit
Hat Euer Volk, als Eure Kindesliebe;
Der Zar ist Vater seines ganzen Volks.
Erwartet keinen leichten Sieg, mein Prinz!
Mit keinem Weichling geht Ihr in den Streit.
Wer durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen,
Den stürzt der Wind der Meinung nicht so schnell,
Und seine Thaten sind ihm statt der Ahnen. —
Ich überlass' Euch Eurem guten Glück.
Es hat zu zweien Malen durch ein Wunder
Euch aus der Hand des Todes schon gerettet;
Es wird sein Werk vollenden, Gott mit Euch!

(König sammt Allen ab bis auf Demetrius und Marina, nachdem sie ihm zur Thür das Geleit gegeben. Beide treten, Hand in Hand, in den Vorgrund.)

Dritte Scene.

Demetrius und Marina. Nachher Odowalsky und ein Trupp polnischer Edelleute.

Demetrius.

Er sprach es: Gott mit uns! Gott und die Liebe!

Marina.

Gott iſt die Liebe, die die Welt erſchuf.
Sind beide eins, ſo ſteht das All in Glorie
Und leuchtet Dir, mein Held, zu Ruhm und Sieg.
— Doch wenn Du jemals Deine Treue brächeſt?

Demetrius.

Eh'r würd' ich untreu werden meinem Selbſt!

Marina.

Und meinem Volk den heiligen Schwur nicht hielteſt?

Demetrius.

Eh'r wandelte mein eignes Herz ſich um!
So lang die Welt feſtſteht in ihren Angeln,
Bin ich Dir ſelbſt und Deinem Volk gewiß.

Marina.

Ich biete meine Polen auf zum Kampf,
Ich leihe Dir zum hohen Flug die Flügel.
Mein iſt das Werk!

Demetrius.

Der Funke fiel vom Himmel!

Marina.

Ich facht' ihn an mit meines Herzens Fittich.

Demetrius.

Gott und die Liebe ſei das Feldgeſchrei,
Der Geiſt der Freiheit in dem Bund der Dritte!

Marina.

Frei ſei der Edelmann!

Demetrius.

Das ganze Volk!
Frei ſei der Bauer, der den Boden pflügt.

Der Bürger ſei des eignen Schickſals Schmied,
Frei alles Volk, und über Allem walte
Der Fürſt, der Freiheit Herold und Prophet.
Ich will nicht herrſchen über Sklavenſeelen,
Frei ſei der Menſch, wo ich ein König bin.
Dies mein Gelübde. Reich mir Deine Hand!
Zwei Völker einen ſich zum großen Bunde,
Der aller Welt voraus als Vorbild leuchte!

(Beide reichen ſich die Hände; Demetrius wendet ſich zum Abgehen.)

Marina.

So folg' der Götterſtimme, die Dich ruft!

(Demetrius ab; Marina blickt ihm nach.)

Ich aber will bewachen ſeine Schritte!
Hab' ich die Mittel zu dem Ziel in Händen,
Will ich dies Ziel mir nicht entwinden laſſen.

(Während deſſen iſt Odowalsky mit einem Trupp polniſcher Edelleute im Hintergrund auf- und jetzt vorgetreten).

Odowalsky.

Schaff Geld, Patronin, und wir ziehen mit!
Der lange Reichstag hat uns aufgezehrt;
Leih' Geld auf Pfandſchaft her für Land und Leute,
Verſilbre unſer Hab und Gut, dann ſtehn
Wir für Dich ein mit unſres Schwertes Länge
Und machen Dich zu Rußlands Königin. —
Da drüben ſitzt und zecht ein muntrer Schwarm;
Zeig', Herrin, Dich, trink auf ihr Wohl den Becher
Und alles folgt und jubelt Dir.

Marina.

Führ' mich!

Odowalsky.

Du biſt zur Königin geboren, Herrin!
Wie wär's: beſtiegſt Du ſelbſt den weißen Zelter —

Ha, eine zweite Wanda, führteſt Du
Zum ſichern Sieg der Polen freie Schaaren!

Marina.

Du ſollſt der Feldherr meiner Sache ſein.
Doch Deinen Arm nicht blos, Dein Auge will ich.
Dein Arm für Polen und Dein Aug' für mich!

Odowalsky.

Fürſtin, für Dich der Pulsſchlag meines Herzens!

Marina
(nachdem Odowalsky auf ihren Wink dicht zu ihr getreten).

Klug ſein, mein Freund, heißt tapfer ſein im Geiſt.
Bewach' ihn gut auf jedem ſeiner Schritte!

Odowalsky.

Dimitri?

Marina.

Ihn! Steht Rußland für ihn auf —

Odowalsky.

So ſind doch wir's, die ihm die Bahn gebrochen!

Marina.

Folg' ihm, und weiche nicht von ſeiner Seite;
Gieb Rechenſchaft von Allem, was er ſinnt;
Ich traue Dir, denn Du biſt Polens Sohn.

Odowalsky.

Du Polens, meines Herzens Kron' und Zier!

Marina (zu Allen gewendet).

Mein Geiſt folgt Euch! Der Krieg gehört den Männern.
In Kiew iſt der Sammelplatz. Dort wird
Mein Vater aufziehn mit dreitauſend Pferden;

Vom Don ſtößt zu uns der Koſaken Heer.
Schwört Ihr uns Treue?

Odowalsky und die Polen
(mit gezogenem Säbel).

Ja, wir ſchwören!

Einige von ihnen.

Vivat Marina!

Andere.

Russiae regina!

(Der Vorhang fällt unter Säbelgeklirr.)

Zweiter Act.

Kleine Halle eines griechiſchen Kloſters mit Hinblick auf eine noch halb winterliche Landſchaft. Ein Zug von Frauen in ſchwarzen Kleidern und Schleiern geht hinten über die Bühne. Marſa in einem weißen Schleier ſteht von den übrigen abgeſondert, an einen Grabſtein gelehnt. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick ſtehen, ſie zu betrachten, und tritt alsdann näher.

Erſte Scene.

Marſa. Olga. Später ein Fiſcherknabe, dann die Pförtnerin.

Olga.

Treibt Dich das Herz nicht auch heraus mit uns
In's Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet iſt die Welt, uns Alle lockt
Die neue Luſt aus enger Kloſterzelle
Ins offne Heitre der verjüngten Flur,
Und Du nur willſt, verſenkt in ew'gen Schmerz,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht theilen?

Marſa.

Laß mich allein und folge Deinen Schweſtern!
Ergehe ſich in Luſt, wer hoffen kann.
Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen; mir iſt Alles ein Vergangnes,
Liegt Alles als geweſen hinter mir.

Olga.

Beweinst Du ewig Deinen Sohn und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie ihre Macht an Dir allein?
Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühenden Sohns; er ward
Durch ein entsetzlich Schicksal Dir geraubt;
In's öde Kloster sahst Du Dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Schon sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt verjüngt;
Nur Deines seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild der Gruft, wenn Alles um Dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa.

Ja, Olga, hingestellt hat mich die Zeit
Zum Denkmal meines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen. Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz für Unersetzliches? Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen. Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer, unermeßlich, ganz umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende:
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle;
Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer;
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga.

O! ſieh doch, was der Fiſcherknabe bringt,
Um den die Schweſtern ſich begierig drängen!
Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botſchaft aus der Menſchen Land.
Der See iſt auf, die Straßen wieder frei;
Reizt keine Neugier Dich, ihn zu vernehmen?
Denn ſind wir gleich geſtorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihrem Wechſel,
Und an dem Ufer ruhig mögen wir
Den Brand der Wellen mit Verwundrung ſchaun.

(Die Frauen kommen zurück mit einem Fiſcherknaben.)

Olga.

Sag' an, erzähle, was Du Neues bringſt,
Was draußen lebt im Säculum, erzähle!

Fiſcherknabe.

Erſtaunliches erlebt man in der Welt:
Die Todten ſtehen auf, Verſtorbne leben.

Olga.

Erklär' Dich, ſprich!

Fiſcherknabe.

Dimitri, Iwans Sohn,
Er lebt und iſt in Polen aufgeſtanden.

Olga.

Dimitri lebt?

Marfa (auffahrend).

Mein Sohn!

Olga (zu Marfa).

O faſſe Dich!
Halte Dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen!

(Sie tritt zum Fiſcherknaben, den die Frauen umringen, und ſpricht leiſe mit ihm, dann bringt ſie flüſternd der Marfa die Kunde, nimmt ſie bei der Hand und führt ſie vor.)

Olga (zu Marfa).

Du zitterſt, Fürſtin, Du erbleichſt!

Marfa.

Ich weiß,
Daß es ein Wahn iſt, — doch ſo wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Buſen wankt.

Olga.

Warum nur Wahn? O, hör' ihn! Fürſtin hör' ihn!
(zum Fiſcherknaben.)
Wie könnte ſolch Gerücht ſich ohne Grund
Verbreiten?

Fiſcherknabe.

Ohne Grund? Zur Waffe greift
Das ganze Volk der Litthauer, der Polen,
Der Zar erbebt in ſeiner Hauptſtadt!
(Marfa, zitternd, muß ſich an Olga lehnen.)

Olga.

Rede!
Sag' an, wo Du das Neue aufgerafft?

Fiſcherknabe.

Ein Brief ging aus vom Zar in alle Lande;
Den hat der Richter unſrer Stadt dem Volk
Verleſen in verſammelter Gemeinde.
Darinnen ſteht, daß man uns täuſchen will,
Und daß wir den Betrug nicht ſollten glauben!
Drum eben glauben wir's; denn wär's nicht wahr,
Der große Zar verachtete die Lüge.

Marfa.

Iſt dies die Faſſung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz ſo ſehr der Zeit noch an,
Daß mich ein Wort im Innerſten erſchüttert?
Schon ſechzehn Jahr' bewein' ich meinen Sohn,
Und glaubte nun auf Einmal, daß er lebe?

Olga.

Du haſt ihn ſechzehn Jahr' als todt beweint,
Doch ſeine Aſche haſt Du nie geſehn!
Nichts widerlegt die Möglichkeit der Kunde;
Wacht doch die Vorſicht über dem Geſchick
Der Völker und der Fürſten Haupt! O öffne
Dein Herz der Hoffnung! Mehr, als man begreift,
Geſchieht; wer kann der Allmacht Grenzen ſetzen?

Marfa.

Soll ich den Blick zurück in's Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeſchieden war?
Nicht bei den Todten wohnte meine Hoffnung?
O, ſagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz ſich nicht
An dieſes Trugbild hängen! Laßt mich nicht
Den theuren Sohn zum zweiten Mal verlieren!
O, meine Ruh iſt hin, hin iſt mein Friede!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach! und kann's
Nun ewig nicht mehr aus der Seele löſchen!
Weh mir! erſt jetzt verlier' ich meinen Sohn;
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Todten,
Ob bei den Lebenden ihn ſuchen ſoll;
Endloſem Zweifel bin ich hingegeben!

(Man hört eine Glocke, die Pförtnerin kommt.)

Olga.

Was ruft die Glocke, Schweſter Pförtnerin?

(Nachdem ſie die Botſchaft von der Pförtnerin heimlich entgegengenommen, zu Olga.)

Der Kanzler ſteht vor unſres Hauſes Pforte;
Er kommt vom großen Zar, und will Gehör.

(zur Pförtnerin.)

Was führt ihn Außerordentliches her? —
Kommt Alle, ihn nach Würden zu empfangen!

(Die Frauen gehen nach der Pforte, den Kanzler zu empfangen.)

Zweite Scene.

Die Vorigen. Hiob.

Hiob.

Den Gruß des Friedens bring' ich Euch vom Zar.

Olga.

Gebiete Deinen Töchtern, Herr! Wir küſſen
In Demuth Deine väterliche Hand!

Hiob.

An Schweſter Marſa lautet meine Sendung.

Olga.

Hier ſteht ſie und erwartet Dein Gebot.

(Alle Frauen entfernen ſich.)

Hiob.

Der große Zar iſts, der mich an Dich ſendet,
Auf ſeinem fernen Throne denkt er Dein.
Denn wie die Sonn' mit ihrem Flammenaug'
Licht durch die Welt und Fülle rings verbreitet,
So iſt das Aug' des Herrſchers überall;
Bis an die fernſten Enden ſeines Reichs
Wacht ſeine Sorge, ſpäht ſein Blick umher.

Marſa.

Wie weit ſein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.

Hiob.

Er kennt den hohen Geiſt, der Dich beſeelt;
Drum theilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verwegner Dir zu bieten wagt.

Marfa.

Er — mir?

Hiob.

Ein Frevler in der Polen Land,
Ein Renegat, der, ſein Gelübd' als Mönch
Ruchlos abſchwörend, ſeinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edeln Namen Deines Sohnes,
Den Dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiſte Gaukler rühmt ſich Deines Bluts,
Und giebt ſich für des Zaren Iwan Sohn.
Den Frieden bricht der Fürſt von Sendomir.
Den Afterkönig, den er ſelbſt geſchaffen,
Dem er die eigne Tochter ſchon verlobt,
Führt er mit Heerskraft von Polen her
In unſres Reiches heilige Grenzen ein.
Das treue Herz der Ruſſen macht er irre,
Und reizt ſie auf zu Abfall und Verrath. —
Mich ſchickt der Zar in väterlicher Meinung.
Du ehrſt die Manen Deines Sohns; Du wirſt
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe ſeinen Namen ſtiehlt
Und ſich verwegen drängt in ſeine Rechte.
Erklären wirſt Du laut vor aller Welt,
Daß Du ihn nicht für Deinen Sohn erkennſt.
Du wirſt nicht fremdes Baſtardblut ernähren
An Deinem Herzen, das ſo edel ſchlägt;
Du wirſt, — der Zar erwartet es von Dir, —

Der ſchändlichen Erfindung widerſprechen
Mit dem gerechten Zorn, den ſie verdient.

Marfa

(hat während dieſer Rede die heftigſten Bewegungen bekämpft).

Was hör' ich? Iſt es möglich? — O, ſagt an!
Durch welcher Zeichen und Beweiſe Kraft
Beglaubigt ſich der kecke Abenteurer
Als Iwans Sohn, den wir als todt beweinen?

Hiob.

Durch eine flücht'ge Aehnlichkeit mit Iwan,
Durch Schriften, die der Zufall ihm verſchaffte.
Und durch ein köſtlich Kleinod, das er zeigt,
Täuſcht er die Menge, die ſich gern betrügt.

Marfa.

Ein Kleinod? Sprecht!

Hiob.

Ein Kreuz, mit neun Smaragden,
Das in der Taufe man ihm umgehangen.

Marfa.

Was ſagt Ihr? Dieſes Kleinod weiſ't er auf?

(mit gezwungener Faſſung.)

— Und wie behauptet er, daß er entkommen?

Hiob.

Ein treuer Diener habe ihn entführt,
Dem Mord entriſſen und dem Feuerbrand.

Marfa.

Wo aber hielt er ſich — wo giebt er vor,
Daß er bis dieſe Stunde ſich verborgen?

Hiob.

Im Kloſter Tſchudow ſei er aufgewachſen,

Sich ſelber unbekannt; von dort hab' er
Nach Litthauen und Polen ſich geflüchtet,
Wo er dem Fürſt von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall ſeinen Stand entdeckt.

Marfa.

Mit ſolcher Fabel kann er Freunde finden,
Die Gut und Blut an ſeine Sache wagen?

Hiob.

O, Zarin, falſches Herzens iſt der Pole,
Und neidiſch ſieht er unſres Landes Flor.
Ihm iſt ein jeder Vorwand nur willkommen,
Den Krieg in unſern Grenzen anzuzünden!

Marfa.

Doch gäb' es ſelbſt in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieſes Werk des Trugs ſo leicht berückt?

Hiob.

Der Völker Herz iſt wankelmüthig, Fürſtin!
Sie lieben die Veränderung; ſie glauben
Durch eine neue Herrſchaft zu gewinnen.
Der Lüge kecke Zuverſicht reißt hin,
Das Wunderbare findet Gunſt und Glauben.
— Drum wünſcht der Zar, daß Du den Wahn des Volks
Zerſtreuſt, wie Du allein vermagſt. Ein Wort
Von Dir, und der Betrüger iſt vernichtet,
Der ſich verwegen lügt zu Deinem Sohn.
Mich freut's, Dich ſo bewegt zu ſehen. Dich
Empört, ich ſeh's, das freche Gaukelſpiel,
Und Deine Wangen färbt der edle Zorn.

Marfa.

Und wo, — das ſagt mir, wo verweilt er jetzt,
Der ſich für unſern Sohn zu geben wagt?

Hiob.

Von Kiew, hört man, sei er aufgebrochen;
Ihm folgt der Polen leichtberittne Schaar
Sammt einem Heerzug donischer Kosaken.

Marfa.

O, höchste Allmacht, habe Dank! Dank! Dank!
Daß Du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob.

Was ist Dir, Marfa? — Wie versteh' ich das?

Marfa.

O, Himmelsmächte, führt ihn glücklich her!
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!

Hiob.

Ist's möglich? — Wie! Du hältst ihn nicht für todt?

Marfa.

Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An Deines Zaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's! Er lebt! Er naht!
Herab von Deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamm;
Der wahre Zar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fordert Rechnung von den Seinen!

Hiob.

Wahnsinnige, bedenkst Du, was Du sagst?

Marfa.

Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung! Der Himmel zieht
Aus Grabes Nacht die Unschuld an das Licht.
Der stolze Godunów, mein Todfeind, muß

Zu meinen Füßen kriechend Gnade flehn; —
O, meine heißen Wünsche sind erfüllt!

Hiob.

Kann Dich der Haß zu solchem Grad verblenden?

Marsa.

Kann Deinen Zar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir —
Der unermeßlich schwer Beleidigten,
Die er in Nacht, in Kerkerbanden hält?
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft?
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?

Hiob (wendet sich zum Abgang).

Ihr Hirn ist krank! O arme, edle Frau!

Marsa.

Ich lasse Dich nicht los; Du sollst mich hören!
O, endlich kann ich meine Brust entladen,
Der tiefsten Seele langverhaltnen Groll
Ausschäumen endlich. Sag': Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den theuern Sohn mir von der Seite,
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O! keine Sprache nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen, hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Thränen zählte!

Der Tag der Rettung und der Rache kommt;
Ich ſeh' den Mächtigen in meiner Macht.

Hiob.

Du glaubſt, es fürchte Dich der Zar?

Marfa.

Er iſt
In meiner Macht! Ein Wort aus meinem Munde,
Ein einziges, kann ſein Geſchick entſcheiden!
Das iſt's, warum Dein Herrſcher mich beſchickt!
Das ganze Volk der Reußen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den jungen Helden
Für meinen Sohn und Iwans anerkenne,
So huldigt Alles ihm; das Reich iſt ſein.
Verleugn' ich ihn, ſo iſt er ganz verloren;
Denn wer wird glauben, daß die eigne Mutter
Die Mutter, die, wie ich, beleidigt war,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauſes Mörder einverſtanden?
Ein Wort nur koſtet's mich, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger. — Iſt's nicht ſo?
Dies Wort will man von mir. — Den großen Dienſt,
Geſteh's, kann ich dem Godunów erzeigen!

Hiob.

Dem ganzen Vaterland erzeigſt Du ihn;
Aus ſchwerer Kriegsnoth retteſt Du das Reich,
Wenn Du der Wahrheit Ehre giebſt. Du ſelbſt,
Du zweifelſt nicht an Deines Sohnes Tod,
Und könnteſt zeugen wider Dein Gewiſſen?

Marfa.

Ich hab' um ihn getrauert ſechzehn Jahre,
Doch ſeine Aſche ſah ich nie. Ich glaubte

Der allgemeinen Stimme seinen Tod
Und meinem Schmerz; der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben.
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel
Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Hiob.

Unglückliche; dem Starken trotzest Du?
Vor seinem Arme bist Du nicht geborgen
Auch in des Klosters Abgeschiedenheit.

Marfa.

Er kann mich tödten; meine Stimme kann
Im Grab ersticken oder Kerkers Nacht,
Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle;
Das kann er, doch mich reden lassen, was
Ich nicht will, das vermag er nicht; — auch nicht
Durch Deine List: — den Zweck hat er verloren.

Hiob.

Ist dies Dein letztes Wort? Besinn Dich wohl;
Bring' ich dem Zar nicht besseren Bescheid?

Marfa.

Er hoffe auf den Himmel, wenn er darf,
Auf seines Volkes Liebe, wenn er kann!

Hiob.

Genug; — Du willst entschlossen Dein Verderben!
Du hältst Dich an ein schwaches Rohr; Marfa,
Es bricht, Du wirst mit ihm zu Grunde gehn. —

(Hiob geht ab.)

Dritte Scene.

Marfa (allein).

Es iſt mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln!
Die wilden Stämme ſelbſt der freien Wüſte
Bewaffnen ſich für ihn; der ſtolze Pole,
Der Palatinus, wagt die eigne Tochter
An ſeiner guten Sache reines Gold,
Und ich allein verwärf' ihn, ſeine Mutter?
Und mich allein durchſchauerte der Sturm
Der Freude nicht, der ſchwindelnd alle Herzen
Ergreift und in Erſchütterung bringt die Erde?
Er iſt mein Sohn; ich glaub' an ihn, ich will's.
Ich faſſe mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel ſendet.
Er iſt's, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen.
Hört ſeine Trommeln, ſeine Kriegsdrommeten!
Ihr Völker, kommt vom Morgen und vom Mittag
Aus Euren Steppen, Euren ew'gen Wäldern!
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Roß, das Rennthier, das Kameel!
Wie Meereswogen ſtrömet zahllos her,
Und dränget Euch zu Eures Königs Fahnen! —
O, warum bin ich hier geengt, gebunden,
Beſchränkt mit dem unendlichen Gefühl?
Du, ew'ge Sonne, die den Erdball kreiſ't,
Sei Du die Botin meiner heißen Wünſche;
Du, allverbreitet ungehemmte Luft,
Die ſchnell die weitſte Wanderung vollendet,
O, trag ihm meine glühende Sehnſucht zu!
Ich habe nichts, als mein Gebet und Flehn;
Das ſchöpf' ich flammend aus der tiefſten Seele.

Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschaar send' ich's ihm entgegen. (ab.)

Verwandlung.

Eine Anhöhe, mit Bäumen umgeben. Eine weite und lachende Ferne öffnet sich; man sieht einen Strom durch die Landschaft ausgegossen, die von dem jungen Grün der Saaten belebt ist. Näher und ferner die Thurmspitzen einiger Städte. Trommeln und Kriegsmusik in der Ferne; Getümmel und Lärm; die Sturmglocke beginnt zu läuten. Von zwei Seiten Haufen Bauern mit Aexten bewaffnet, dann ein Dorfrichter.

Vierte Scene.

Erster Bauer.

Was rennt das Volk?

Zweiter Bauer.

Wer zog die Feuerglocke?

Erster Bauer.

Nachbarn, heraus! Kommt Alle, kommt zu Rath!
(Landleute mit Weibern und Kindern Gepäcke tragend)
Wo kommt Ihr her mit Weib und Kind?

Dritter Bauer.

Flieht, flieht!
Der Pole fällt in's Land, er raubt und mordet.
Flieht, flieht in's innre Land, in feste Städte!
Wir haben unsre Hütten angezündet.

Erster Bauer.

Da kommt ein neuer Trupp von Flüchtigen!

Der Dorfrichter.

(Ein Manifest in der Hand, mit bewaffneten Landleuten tritt von der entgegengesetzten Seite auf. Der Lärm hinter der Scene schweigt.)
Es lebe der Zar! der große Fürst Dimitri!
Wer treu ist unserm Fürstenstamm, kommt mit!

Erſter Bauer.

Was iſt denn das? Da flieht ein ganzes Dorf
Landeinwärts, vor den Polen ſich zu retten,
Und Ihr wollt hin, wo dieſe hergeflohn?
Wollt übergehn zum alten Feind des Landes?

Dorfrichter.

Was Feind! Es iſt kein Feind, der kommt, es iſt
Ein Freund des Volks, des Landes rechter Erbe.
Dimitri iſt's, der Sproß aus Ruriks Stamm!

Erſter Bauer.

Wie? nicht verbrannt? nicht todt? Dimitri lebt?

Dorfrichter.

Der Himmel hat ihn aufgeſpart für uns,
Die Brunſt verſehrte nicht ſein theures Haupt.
Der Feuerbrand iſt nur ſein Heiligenſchein,
Zum Zeichen deſſen, daß ihn Gott erwählt,
Dereinſt ſein heilig Rußland zu beherrſchen.
Der Prinz entfloh den abgeſchickten Henkern,
Und in des Kloſters Stille, am Altar,
Fern von dem Sündenpfuhl der Welt, barg ihn
Die Mutter Gott's in ihrem Sternenmantel.

(Im Hintergrund wird eine Fahne entfaltet mit Demetrius' Bild.)

Hier iſt Eu'r Zar. Boris, der Kronenräuber
Mit ſeiner Schergen ungezähmter Wuth
Wird jetzt zum Spott für Alle, denn er ſelbſt,
Der kleine Zar, er iſt nun groß geworden,
Ein neues Väterchen für Rußlands Kinder!
Er bietet Gruß und Kuß den Seinen. Seht!

(Er entfaltet ein Manifeſt.)

Allen will er ein Fürſt und Vater ſein,
Verſöhnung bietend allen unſern Brüdern.

Niemand ſoll mehr des Andern Sklave ſein.
Frei unter Menſchen, ſeid Ihr nur leibeigen
Dem Herrn der Welt, der über uns gebietet.
Auf, auf! Vernehmt es, Iwans Sohn, er lebt!
Er ficht wie Michael der Engel Gottes!

(Kriegeriſcher Hörnerklang hinter der Scene.)

Der wahre Hirte, der von Gott geſandt,
Hört ihn, er ruft, er weidet ſeine Lämmer.
Rußland iſt groß, und Iwans Sohn ſein Zar!

Alle (ab, mit ſtürmiſchem Jubel).

Rußland iſt groß, und Iwans Sohn ſein Zar!

Fünfte Scene.

Kriegsmuſik und Gefecht hinter der Scene; dann lauter Siegesruf. Odowalsky und andere Offiziere treten auf; gleich darauf Demetrius.

Odowalsky.

Laßt unſer Heer am Wald hinunter ziehn,
Indeß wir uns hier umſchaun auf der Höhe!

(Einige gehen ab. Demetrius tritt auf; man ſalutirt.)

Der Tag iſt unſer, Herr, die Ruſſen fliehn;
Dein Polenheer hat Dir den Sieg erfochten.

Demetrius

(in die Landſchaft blickend).

Ha! welch ein Anblick!

Odowalsky.

Herr! Du ſiehſt Dein Reich!
Hier dieſe Säule trägt ſchon Moskau's Wappen;
Hier hört der Polen Herrſchgebiete auf.

Demetrius.

Iſt das der Djnéper, der den ſtillen Strom
Durch dieſe Auen gießt?

Odowalsky.

Das iſt die Desna.

Dort heben ſich die Thürme Tſchernigows.
Was dort am fernen Himmel glänzt, das ſind
Die Kuppeln von Sewerisch Novogrod.
Noch eine ſolcher Schlachten, und wir ſtehn
In Rußlands Mittelpunkt, vor Moskau's Wällen.

Demetrius.

Welch heitrer Anblick! Welche ſchöne Auen!

Odowalsky.

Der Lenz hat ſie mit ſeinem Schmuck bedeckt,
Und Fülle Korns erzeugt der üpp'ge Boden.

Demetrius.

Der Blick ſchweift hin im Unermeßlichen.

Odowalsky.

Doch iſt's ein kleiner Anfang nur, o Herr,
Des großen Ruſſenreichs. Denn unabſehbar
Streckt es der Morgenſonne ſich entgegen,
Und keine Grenzen hat es nach dem Nord'
Als die lebend'ge Zeugungskraft der Erde.
(Zu den Andern.)
Seht, unſer Zar iſt ganz nachdenkend worden!

Demetrius.

Auf dieſen ſchönen Au'n wohnt noch der Friede,
Und mit des Krieges furchtbarem Geräth
Erſchein' ich jetzt, ſie feindlich zu verheeren!

Odowalsky.

Dergleichen, Herr, bedenkt man hinterdrein.

Demetrius.

Du fühlſt als Pole, ich bin Moskau's Sohn;
Es iſt das Land, das mir das Leben gab.
Vergieb mir, theurer Boden, heim'ſche Erde,
Du heiliger Grenzpfeiler, den ich faſſe,
Auf den mein Vater ſeinen Adler grub,

Daß ich, Dein Sohn, mit fremden Feindeswaffen
In Deines Friedens ruh'gen Tempel falle.
Mein Erb' und den geraubten Vaternamen
Fordr' ich zurück. Hier herrschten meine Ahnen
In langer Reih' seit dreißig Menschenaltern.
Ich bin der Letzte ihres Stamms, dem Mord
Entrissen durch ein göttliches Verhängniß.

(Mit den Händen gen Himmel.)

Wenn ich gerecht und reines Herzens bin,
So gieb mir Kraft, und hilf dem Recht zum Siege!

Odowalsky (zu den Gefährten).

Gilt es zu beten jetzt? Es gilt zu handeln!

Demetrius

(zu ihnen sich wendend und sich erhebend).

Aus dem Gebet erwächst des Geistes Sieg!
Ich sprach mit Gott: er ist mit mir, und mein,
Mein ist die Welt. Der Sturm, der draußen tobt,
Er übertönt nicht meines Herzens Stimme,
Die am Altar des Herrn auf Ihn gelauscht.
Mein ist die Welt, weil Gott es so gewollt!
Mit Liebesarmen will ich sie umfassen,
Und Segen pflanzen, wo der Fluch gewuchert.
Mein Athem soll die Wildniß neu beleben,
Und was der Himmel noch dem Schooß der Erde
Neidisch versagte, Liebe, Glück und Freude,
Soll unser sein! Drommeten, tönt: Heil uns!
Und pflanzt der Hoffnung Grün auf Eure Fahnen!

(Trompetengeschmetter; dann):

Alle.

Gott ist mit uns! Heil unserm Zar!

(Unter kriegerischem Jubel fällt der Vorhang.)

Dritter Act.

Erste Scene.

Waffenhalle im Kreml mit großem Eingang in der Mitte; zur Seite vorn ein Fenster. Prinz Románow und Xinia, bräutlich geschmückt, stehen mit Gefolge bereit. Hiob ordnet den Brautzug und tritt zum Paare, sich an den Prinzen wendend. Später Zar Boris. Zwei Offiziere.

Hiob.

Seid Ihr bereit, mein Prinz, zur heil'gen Handlung?

Románow.

Zum Friedensbund', derweil ein wilder Krieg
Bis an die Mauern unsres Moskau stürmt,
Der Polen freche Schaar das Land verwüstet,
Des Himmels Aug' sich zürnend von uns wendet?

Hiob.

Gott will dies Bündniß. Am Altare, Prinz,
Gewinnt Ihr Kraft und Muth zu Kampf und Sieg!

Románow.

Müßt Ihr mich binden erst, daß ich der Eure?
Gebt mir ein Heer, und laßt in Polenblut
Erst meine Taufe, Priester, mich erneu'n!

Hiob.

Der Zar gebeut es; folgt ihm, edler Prinz,
Und spart Euch auf für Rußlands große Zukunft!

(Er giebt Xinien die Hand, führt ſie zu Románow und geht ab. Das vorgetretene Brautpaar ſieht ſich ſchweigend an; Xinia ſchlägt die Augen nieder.)

Románow.

Säß' ich auf meiner Väter heil'gem Thron,
Und hätte frei die Hand und frei das Herz,
Dann könnt' ich unter Tauſenden Euch wählen.

Xinia.

Ihr würdet es? — O laßt mich nicht entgelten
Den ſchweren Groll der finſtern Elemente!
Es wird des Himmels Nachtgewölk ſich lichten.

Románow.

O armes Rußland, deinen heil'gen Buſen
Zerfleiſcht die Zwietracht und des Feindes Wuth!
Und ich ſoll am Altar Euch Treue ſchwören,
Wenn mir im Innern wilde Funken ſprühn?

Xinia.

So laßt des Herzens Stimme ſchweigen, Prinz,
Bis ſich der Zorn des Ungewitters legt!

Románow.

Der Zar gebeut es, und der Zar iſt Herr!

(Bewegung zur Seite; das Paar tritt zurück. Zar Boris und Hiob treten ein im Geſpräch begriffen, während Alles ſich verbeugt.)

Boris.

Sie will nicht für mich ſein, die Marfa, ſagt Ihr?
So iſt ſie wider mich, ſie ſoll es büßen!

Hiob.

Herr, rührt nicht an, was unantaſtbar iſt!
Der Kloſterfriede ſchützt ihr Haupt.

Boris.

Was, Friede!
Sie will ja Krieg, hat Krieg mir angekündigt,
Sie weigert ſich, die Wahrheit zu bekennen.
Der Knab' iſt todt: — (zum Gefolge) ruft mir den Jeſimoff
Holt ihn herbei aus ſeiner Kerkergruft! —

(Einige vom Gefolge ab.)

Der kann's bezeugen. Kloſterfriede ſagt Ihr?
Was gilt mir Eure Satzung, Euer Recht!
Ich bin Eu'r Herr. Wenn ich gebiete, lebt Ihr,
Wo nicht, ſo nicht! Ich bin der Kopf, der für
Euch denkt, ich bin die Zung', die für Euch ſpricht,
Der Athem Eures Mundes iſt der meine!
Todt iſt des Iwan Sohn, verbrannt in Uglitſch,
Und wer des Abenteurers Namen nennt,
Der ſich der todten Hülle frech bemächtigt —

(Zwei Offiziere treten eilig ein; der Eine wendet ſich mit einer Schrift an Hiob, der Andere tritt zu Romänow.)

Was iſt? Was habt Ihr?

Hiob.

Herr, er naht als Sieger,
Er, deſſen Namen Ihr nicht hören wollt.
Er rückt heran, und alles Volk ruft: Hoch,
Hoch, Iwans Sohn! Er hat ſein Angeſicht,
Und ſeiner Stimme Klang bethört die Menge,
Bezwingt die Welt!

Boris.

Ich lache dieſer Thorheit.
Antwortet ihm mit des Geſchützes Donner
Und ſpeit ihm Kugeln in das falſche Antlitz!

Hiob

(das Papier überreichend).

Dies Manifeſt ertheilt er an das Volk.

Boris
(nach einem Blick hinein).

Er bietet ihnen Freiheit? Was er selbst
Nicht hat, kann er es Anderen verleihn?
Jedweder ist des dunkeln Schicksals Knecht.
Ich selber that nur, was die Noth erheischte.
Ich schmiedete zusammen, was sich löste,
Ich band in Fesseln das zerfallne Reich.
Wer klagt mich an, daß ich um meinetwillen,
Und nicht um Rußlands Heil Eu'r Herr und Zar?
Es lös'ten sich die Bande des Gehorsams,
Die Völker kehrten wider sich das Schwert,
Ein Knabe sollt' an's Ruder, und das Schiff
Lief scheiternd einer Brandung in den Rachen,
Zertrümmerte an sturmgepeitschten Klippen.
Sprich, Kanzler, sprich, wer rettete das Reich?

Hiob.

Ihr habt die blinde Wuth der Elemente
Gefesselt, Herr! Glorreich nach Ost und West,
Nach Nord und Süd trugt Ihr die Fahne Rußlands.
Die Völkerbrandung schwieg, wo Ihr erschient,
Ihr schuft dies Rußland neu: dies Euer Ruhm.

Boris.

Und seinen Segen lieh der heilige Himmel!
Jetzt aber laßt uns für die Zukunft sorgen
Und für dies Paar hier. Kommt, mein Prinz Románow,
Aus Ruriks Stamm, mit altem Erbrecht, sagt man.
Ich sag': Es wäre morsch, dies alte Recht,
Legt' ich die Macht nicht in die leere Schaale! —
Sein Anrecht geht nur über in mein Blut,
Vermähl' ich ihm die liebe Tochter hier,
Und schmelze Macht und Recht zu guter Mischung.

(Er ergreift den Pokal, der auf dem Tiſche ſteht.)

Und dieſe Perle werf' ich in den Wein.
So wie ſie ſchmilzt, mein theurer Prinz Románow,
So ſchmelze, was uns ſcheidet, und ſo trink' ich
Dem Paare zu, dem neuen Bund für Rußland!
Auf unſer Wohl!

(Er trinkt Románow zu und giebt ihm den Pokal.)

Románow.

Auf Rußlands Heil und Größe!

(Er trinkt und überreicht Aginien den Pokal, den ſchließlich ein Diener wieder auf den Tiſch ſetzt. Während deſſen iſt Jeſimoff, die Hände rückwärts gebunden, herbeigeführt, und ſteht zur Seite. Boris tritt in den Vorgrund, das Paar betrachtend, das auf ſeinen Wink mit Hiob und einigem Gefolge durch die Mittelthüre abtritt.)

Zweite Scene.

Boris. Jeſimoff. Gefolge.

Boris (für ſich).

Ich impfe Ruriks Stamm mit meinem Reis.
Der Knabe Iwans ſtarb. Die Todten ſchweigen,
Sie ſtehn nicht auf — (er erblickt Jeſimoff).
Ha! Du Geburt der Nacht,
Haſt Du die Mauern Deiner Gruft geſprengt?
Nein, ſag' ich, nein, die Todten ſtehn nicht auf!

Jeſimoff.

Zum jüngſten Tag, Herr, ſtehn wir Alle auf
Und fordern unſern Lohn.

Boris.

Wer biſt Du, Menſch?

Jeſimoff.

Ich bin der Jeſimoff.

Boris.

Der Jeſimoff.

Ha, ſchön, ſchön! Laßt mich mit dem Freund allein!
Komm her! Sie ſtehn doch auf: wie ſagteſt Du?
Doch wer als Knabe ſtirbt, kann der als Jüngling
Je auferſtehn, ſein todtes Recht zu fordern?

Jeſimoff.

Warum nicht, wenn er in dem Grabe wuchs?
Wir wachſen weiter in der Gruft des Todes,
Auch im Gefängniß: — ſeht dies greiſe Haar!

Boris.

Dein ſilbern Haar, — ich will es Dir vergolden,
Mit Spezereien Dich ſalben, Dich mit Schätzen —

Jeſimoff.

Laßt ab! Zu ſpät' nach ſechzehn vollen Jahren,
Die ich in Kerkerſchmach verlebt, zum Lohn —

Boris.

Zum Lohn für eine That die Du gethan!
Komm her, ich weiß, ich will ſie nicht verleugnen,
Ich will, daß Du es kündeſt aller Welt:
Der Knab' iſt todt, des Iwan Sohn verbrannt
Zu Uglitſch. Komm, mein Freund, reich mir die Hand!

Jeſimoff.

Die Hand — verzeiht, ich kann ſie Euch nicht reichen.

Boris.

Warum nicht, Freund? Die Hand!

Jeſimoff.

Sie iſt gebunden.

Boris.

Gebunden? (zum Gefolge.) Dumme Schergen, löst die Stricke!
(Es geschieht.)
Und jede Strähne dieser hänfnen Schnur
Will ich zu Fäden drehn um Tonnen Goldes.
Komm, Freund, verzeih mir, es geschah aus Irrthum.

Jesimoff.

Die That war Euch willkommen, nicht der Thäter.

Boris.

Du forderteſt zu ungeſtüm den Lohn.

Jesimoff.

Halb Part, Geſell': das iſt ſo alter Brauch!

Boris.

Sei ſtill, ich zahl' es Dir mit Wucherzinſen.
Sei luſtig, alter Burſche, lach' ſie aus
Mit ihrem Mährchen von des Iwan Sohn,
Den Du — verbrennen ſahſt! Was lachſt Du nicht?

Jesimoff.

Ich hab's verlernt im nächtlich ſtillen Kerker.

Boris.

So lach' ich ſelbſt! Sieh, der vorwitz'ge Knabe,
Er kann nicht warten bis zum jüngſten Tag,
Nicht ruhn in ſeinem Bett — ein Bett von Flammen!

Jesimoff.

Ihr lacht auch nicht.
(Er tritt zu ihm, leiſe.)
Mein Fürſt, die Sach' iſt ernſt.
Ihr ſeid ein Räuber, lebt der Zarenſohn.

Boris.

Ein Mörder eh'r — wir tödteten das Kind!

Jeſimoff.

Du nicht, ich that's — wenn es geſchah. Ich that's,
Auf Dein Geheiß. Wenn ich es that, wär mein
Das Werk, mein das Verdienſt, und — mein die Rache.

Boris.

Die Rache, was?

Jeſimoff.

Laßt mich allein mit Euch,
Ich will Euch Aufſchluß geben —
(für ſich) von der Höhe
Des angemaßten frechen Glücks Dich ſtürzen!
Der ächte Prinz — Dir ſoll er leben, Dir
Zum Schrecken Deines Wahns von ſichrer Herrſchaft,
Und mir zur Rache für die lange Schmach!
(Auf Boris' Zeichen iſt unterdeſſen das Gefolge abgetreten.)

Boris.

(Jeſimoff bei der Hand ergreifend, und ihn in den Vorgrund ziehend.)
Du thatſt das Werk!

Jeſimoff.

Ich that's, wenn es gelang.

Boris.

Gelang? Der Braud in Uglitſch nicht gelungen?
Du bleicher Mann des Wenn und Aber, ſprich!

Jeſimoff.

Der Brand in Uglitſch war ganz gut, mein Fürſt.
Das ſagen Dir die Trümmer jenes Schloſſes;
Allein das Mäuschen das verbrennen ſollte: —

Schlupflöcher giebt's und unterird'sche Gänge!
Wie wär's, entschlüpfte mir des Iwan Sohn?

Boris
(wild auffahrend).

Wie wärs, sagst Du? Entschlüpft des Iwan Sohn?

Jesimoff.

Hört mich, mein Fürst. Ich war Euch treu ergeben.
Ihr hattet den Beruf zu Rußlands Herrschaft.
Ich sah, Ihr hattet alle Macht in Händen.
Was sollt' ein Knäblein auf dem Thron der Reußen?
Ein Mann, ein Held nur kann hier König sein.
So dacht' ich weiter. Fehlt zur Macht das Recht,
So kostet's einen Druck nur mit dem Daumen
Und sieh, das Zünglein in der Waage sinkt.
Auch Themis beugt sich dem Gesetz der Schwere.
Ein Druck nur mit dem Daumen — und ein Knabe,
Ein kleines zweifelhaftes Bübchen stirbt.
Ich hielt Euch für den Mann, den Gott berufen,
Das heil'ge Rußland groß und stark zu machen,
Drum scheut' ich nicht das Ungeheuerste.

Ein Offizier
(hastig eintretend).

Mein Fürst, der Feind drängt an die Thore schon!
Das Volk, die Truppen —

Boris.

Fort! Laßt uns allein!
(Offizier ab.)
Du scheutest nicht das Ungeheuerste?

Jesimoff.

Ich that den Frevel, — machte den Versuch —
Und trat zu Euch, und sprach: Die That geschah!

Die Leute glaubten, Iwans Sohn sei todt;
Das war genug, ich sagte: Todt, ja, todt!
So stand ich vor Dir, großer Herr und Fürst:
Halb Part, mein Freund, das ist so alter Brauch!
Da hast Du alles Wissen um die That
Mir abgeleugnet, jagtest mich von hinnen
Und schicktest dann die Häscher, mich zu fah'n.
Zum Glück warst Du mir Dank noch gar nicht schuldig:
Die That mißlang! Das Mäuschen, es entwischte,
Hat sich inzwischen groß gefüttert, nagt
An Deines Hauses Pforte, nagt und klopft,
Sein Erbe fordernd als der ächte Sohn!

Boris.

Du wühlst im eignen Fleisch, Wahnsinniger!

Jesimoff.

Wär ich's: es wäre wahrlich Dein Verdienst.
An Klostermönche gab ich ihn zur Zucht,
Den Zarensohn, bis er auch dort entsprang;
Er hat Talent zum Springen und Entwischen!
Hätt' ich das süße Kind im Feu'r erstickt,
Ich sage, hätt' ich! — Doch der Rächer naht.
Ich trat zum zweiten Mal noch vor Dich hin
Und bat um Lohn; da warfst Du mich in Ketten,
Du wolltest tief begraben That und Thäter.

Boris.

Du bist gefährlich, Mensch!

Jesimoff.

Bin ich's? Ei, seht
Ihr's endlich ein? Ich sprach von Möglichkeiten.

Boris.

Ich sprech' in Thaten. Iwans Sohn *nicht* todt:

Dann tilg' ich Dich vom Antlitz dieſer Erde,
Dich und dann ihn, Ein Grab, Ein Tod für Beide!
Noch bin ich Herr und ſtrafe den Verrath.
Wachen herbei! Ergreift ihn, laßt ihn nicht
Entrinnen! Halt!

(Jeſimoff will durch die Mittelthür entfliehen. Boris vertritt ihm den Weg, zieht das Schwert und will es nach ihm ſchleudern. Jeſimoff ſpringt an's offne Fenſter; Boris ihm nach. Jeſimoff ſchwingt ſich über die Brüſtung hinaus; dumpfes Getöſe und Gemurmel draußen. Boris ſchleudert ihm das Schwert nach):

Fahr' hin, Geburt der Nacht!

(Jeſimoffs gellende Stimme von draußen):

Der falſche Zar, der falſche Zar!

(Lautes, wildes Gemurmel des Volks und Halloh vieler Stimmen von draußen; Boris tritt wankend vom Fenſter zurück.)

Dritte Scene.

Boris. Zwei Offiziere, nach einander ſtürmiſch eintretend, dann Hiob mit Axinia, ſpäter Jeſimoff.

Erſter Offizier.

Mein Fürſt, das Heer geht über, hört den Jubel!

Zweiter Offizier.

Herr, rettet Euch, der fremde Prinz ſtürmt an!

Boris.

Die kleine Maus, die an der Pforte nagt?

(Hiob führt eilig Axinia mit flatterndem Haar herein; ſie ſtürzt auf Boris zu.)

Hiob.

Dem Neuling jubelt laut das Volk entgegen,
Romänow trat von dem Altar zurück.

Boris.

Romänow?

Hiob.

Weigert ſich —

Boris.

Mein Sohn zu ſein?
Verrätherei! Iſt die Lawin' im Wachſen?

(Hiob ab.)

Xenia.

Mein Fürſt, mein Vater, rettet Euch und mich!

Boris.

Ich ſä'te Blut. Muß ich nun blutig ernten?
Getroſ't, mein Kind! —

(an die Wand deutend.)

Reicht mir das Schwert dort her!
Mit ihm hab' ich das Land, das Reich gerettet,
Mit ihm will ich dies Knabenſpiel beenden.

(Er ergreift das Schwert.)

Auf Eure Poſten! Schützt den heil'gen Thron,
Noch ſteht der Kreml, noch Moskau biſt du mein!
Der Kreml iſt Moskau, Moskau iſt das Reich.
Die Panzerreiter ſtellt im Hofe auf!
Sie ſind gewohnt, daß ich zum Sieg ſie führe.

(ſtarkes, dumpfes Glockengeläute, er erſchrickt.)

Wer zog die große Glocke? Welch' ein Frevel!
Man läutet ſie, wenn man den Zar beſtattet!
O ew'ge Allmacht, was beſchließeſt Du?

(Das Schwert ſinkt aus ſeiner Hand.)

Dimitri, biſt du Iwans ächter Sohn,
Dann, Jeſimoff, dann ſteckt in dem Verrath
Ein Finger Gottes, der uns ſchweigen heißt,
Boris, dann geh' zur Ruh! Die Glocke ruft,
Sie läutet ſchon dem Lebenden zur Gruft.

(Siegesruf hinter der Scene: Dimitri hoch, hoch Iwans Sohn! — Hiob tritt eilig auf.)

Hiob.

Mein Fürſt, die Panzerreiter weigern ſich;
Der Sieger legt Petarden an das Thor,
Die Stadt iſt ſein! Kommt, eilt mit mir zur Kirche!

Boris.

Ein Zar flieht nicht, er bleibt auf ſeinem Poſten.

Hiob.

Der Kirche heil'ger Mantel kann Euch ſchützen.

Boris.

Schütz' Du Dich ſelbſt, und frage Deinen Gott,
Ob er kein Mittel kennt in ſeiner Allmacht,
Mein Recht zu ſchirmen auf den Thron von Rußland!

Hiob (ſchüchtern).

Dein Recht zerfällt, iſt nicht mehr Dein die Macht!

Boris.

Auf Deinen Poſten, Hiob, geh' und bete!

Hiob.

Gieb mir die Tochter mit, ich will ſie retten.

Boris.

Rette Dich ſelbſt und Deinen leeren Glauben!

Hiob.

Axinia, komm, Dich ſchützt der heil'ge Ort.

Axinia
(Boris umſchlingend.)

Des Vaters Bruſt: hier iſt mein Heiligthum!
(Man hört eine ſchmetternde Trompetenfanfare.)

Hiob.

Sie ſtürmen an. Kommt, Herr!

Boris.

Laßt uns allein!

(Hiob zögert.)

(ſtreng) Bei meinem Zorn, zum letzten Male, geh!

(Hiob ab.)

Boris (zu Xinia).

Reich mir den Becher!

Xinia.

Vater!

Boris.

Den Pokal!

(Sie zögert.)

O meine Tochter! Meine Macht glaubt' ich
Als ſichres Anrecht Dir zu hinterlaſſen;
Drum legt' ich in Romänows Hand die Deine.
Du liebteſt ihn —

(Xinia beſtätigt durch Miene und Gebährde.)

Und er tritt doch zurück
Vor Iwans ächtem Sohn? — Genug. Geh ſchlafen,
Bis dieſer Sturm ſich ausgetobt. Du kennſt
Den ſtillen Gang, der zu dem Kloſter führt;
Der heiligen Irene iſt's gewidmet;
Der Diener Michael, er harr't auf uns.
Den frommen Schweſtern hab ich wohlgethan;
Sie hüllen Dich in ihren tiefſten Schleier.
Dort —

Xinia.

Vater!

Boris.

Dort erwarte mich, mein Kind!

Xinia.

O ſtoß mich nicht von Deiner Seite fort!

Boris (ſtreng).

Gehorſam, Kind! Du haſt ihn nie verweigert.

(Xinia zögert.)

Eile! Es drängt die Zeit.

Xinia.

So leb' denn wohl!
Auf baldig Wiederſehn!

Boris (dumpf).

Auf Wiederſehn!

(Sie geht. Er folgt ihr mit den Augen; ſie kehrt um, küßt ihm noch einmal haſtig die Hand und geht ab.)

Boris.

Ich meint' es gut mit Allen, wollt' es ſühnen,
Daß ich dem Schickſal in die Speichen griff,
Mit dreiſter Hand die Roſſe zügelte,
Die wild ſich bäumend Rußlands Wagen ſchleiften!

(Er tritt an den Tiſch.)

Es ſoll nicht ſein. So löſe du den Zwieſpalt!

(Er greift nach dem Pokal und zieht ein Pulver aus dem Buſen.)

Kaum warf ich eine Perle in den Wein.
So wie ſie ſchmolz, ſo ſollten Recht und Macht
Sich einen, und des Reiches Zwietracht löſen.
Jetzt, der du Alles überwinden kannſt,
Du Allbezwinger, Tod, jetzt hilf mir löſen,
Was ſich verworren durch einander ſchlingt,
Und was der Menſchen Witz nicht mehr entwirrt.
Thu' ſchnell dein Werk!

(Er ſchüttet das Pulver in den Pokal und erhebt ihn.)

Iſt aus mein Reich? — Still bleibt's.

Gieb mir ein Zeichen, großer, heil'ger Himmel!

(Ein heftiger Schlag, eine Petarde ſpringt und erdröhnt hinter der Scene; dann ſtürmiſches Kriegsgeſchrei.)

Noch bin ich Zar, und will als Herrſcher enden!

(Er trinkt, ſetzt den Pokal auf den Tiſch, und ergreift den Seſſel, in welchen er bald darauf ſinkt.)

Es wirkt, es wühlt, ein heißer Feuerſtrom —
Ein Brand, — ein Flammengrab, der Brand von Uglitſch?
Die Flammengruft will ſich nicht ſchließen, — ha!
Der Knabe ſteigt herauf, iſt Jüngling worden,
Die Todten wachſen; — mit dem Feuerſchwert
Verlangt er jetzt ſein Erbe, fordert Rache!
Mein Herr und Gott, du haſt es anders vor,
Ich fühle deines Zorns gewalt'ge Hand.

(Er bricht zuſammen. Eine Tromretenfanfare von Außen und Ruf: Hoch Iwans Sohn!)

Jeſimoff

(ſchleicht herein, ſich furchtſam umblickend).

Sie kommen! Wie, der Zar iſt nicht entflohn?

Boris (erhebt ſich).

Wer ſchwebt da um mich! Grauer, bleicher Schatten,
Ha, Jeſimoff, Du Mörder ohne Mord!
Ich ſoll Dir lohnen, was Du nicht gethan?
O Afterbild der nicht'gen leeren Hölle,
O Unthat, nicht geſchehene That, mißlungen!

(zuſammenſinkend)

Es wirkt, es wühlt. Der Knabe mit dem Schwert,
Er naht ſiegreich, er mäht die reife Saat —
Der Knabe Held, der Engel Michael!

Jeſimoff.

Er ſtirbt? Verzweifelt an dem Lauf der Welt?
Halb Part, Geſell: das hätte Dich gerettet!

Doch ſoll er nicht mit einer Lüge ſcheiden,
Nicht ſo vor ſeinen ew'gen Richter treten.
(er ſchleicht ſich zu ihm heran)
Hört es, mein Fürſt! Dimitri, den Ihr fürchtet —
(er flüſtert ihm etwas in's Ohr.)

Boris (auffahrend).

So nahm ich Gift aus Irrthum! Gaukler, fahr'
Zur Hölle!
(Er ſtirbt.)

Jeſimoff.

Gehſt ja ſelbſt die Straße! —
(ihn betrachtend)
Noch droht auf ſeiner Stirn die Wetterwolke,
Doch zuckt ſein Blitz nicht mehr, die Donner ſchweigen.
So ſteht es mit der Herrlichkeit der Welt.
Fahr wohl, mein Zar! Jetzt hin zum neuen Herrſcher!
(Wie er ſich zum Abgang wendet, erſchallt ganz nahe eine Intrade zum Feſtzuge.)

Vierte Scene.

Feſtzug. Odowalsky mit den Polen, Schuiski mit den Ruſſen, der Hetman mit den Koſaken. Demetrius bewaffnet, als Sieger geſchmückt. Zur Seite ſteht Jeſimoff neben dem todten Boris.

Demetrius.

Moskau iſt mein. Blaſ't Frieden von den Thürmen
Und bietet mit der Glockenſtimme Gruß
Den Bürgern dieſer Stadt. Das Reich iſt unſer,
Und wo des Krieges wilde Fackel lodert:
Fächelt mit Palmen ihren Zorn zur Ruh!
Der Orkus ſchließe ſeine weiten Kiefern,
Und Paradieſe blühn auf Rußlands Gräbern!
Redet mit Engelzungen, heilge Dome,
Ein Athem Gottes zieh' von Berg zu Thal,

Damit der Elemente Sturm ſich legt,
Die Zwietracht ſtirbt, der Menſch den Menſchen findet.

(Glockengeläute beginnt. Er tritt an Boris' Leiche und fährt zurück. Er wendet ſich an das Gefolge und dies giebt ihm durch Zeichen zu erkennen, wer der Todte iſt.)

Ja, über Gräber geht mein Fuß zum Ziele.
Boris iſt todt. Ihm fehlte nichts zum Herrſcher,
Als nur das Recht, das heil'ge, gottentſtammte.
Er waltete mit ſtarker Hand im Lande,
Vor ſeinem Scepter beugte ſich der Feind,
Im Innern ſtarb der Zwietracht wilde Hyder,
Er zwang zur Einheit Rußlands weite Marken.
Zwang und Gewalt: das war ſein Loſungswort,
Nächtlich ſein Thun. Jetzt leuchte uns, milde Sonne!
Sein Mordſtrahl traf mich nicht, die Flamme leckte
Vergeblich an der Schläfe meiner Jugend;
Ein Höherer hielt Wache über mir.
So hab' denn Friede, du gewalt'ger Mann! —
Er ſtarb als Fürſt. Beſtattet ihn mit Ehren,
Und in den Siegesjubel, der mich krönt,
Sei mir ſein Grab des Schickſals ernſte Mahnung!

(Boris wird fortgetragen. Sämmtliche Truppen geben ihm das Geleit, nur zwei Wachtpoſten bleiben im Hintergrunde. Demetrius und Jeſimoff ſtehen im Vorgrunde, ſich beobachtend.)

Fünfte Scene.

Demetrius. Jeſimoff. Zu Ende Odowalsky mit Wache und einer Schaar von Bürgern Moskau's.

Demetrius.

Wer biſt Du, Mann? Standſt Du dem Todten nahe,
Daß Du zur Bahre ſchon das Kleid gewählt?

Jeſimoff.

Ein einzig Wort von mir gab ihm den Tod;
Wer Undank ſät, wird die Verzweiflung ernten.

In Ketten warf er mich, weil ich ihm diente,
Die Schwelle ihm zum Thron gelegt. O Undank,
Wie frißt der Gei'r so tief am Menschenherzen!

Demetrius.

Wer bist Du?

Jesimoff.

Herr, Ihr solltet mich doch kennen!
Der hat d'ran glauben müssen, daß er mich
Verkannt! Verzweifelnd nahm er Gift, und starb.

Demetrius.

Warst Du sein Arzt?

Jesimoff.

Ein Pülverchen, ganz klein,
Streut' ich ins Ohr ihm, und es tödtete.
Die Kunde, daß Ihr Iwans ächter Sohn:
Dies Mährchen ward sein Tod. In Raserei
Verfiel er, draußen liegt sein blankes Schwert,
Mit dem er meine Brust durchstoßen wollte,
Blos weil ich sagte, Iwans Sohn, Dimitri,
Sei auferstanden aus dem Flammengrab.

Demetrius.

Ich sollt' Euch kennen — Jesimoff, Ihr seid's,
Mein Freund, mein Retter, Ihr mein zweiter Schöpfer!

Jesimoff.

Eu'r zweiter Schöpfer — ja, das bin ich, Herr,
Eu'r Thron, Eu'r Reich, sie sind mein Werk.

Demetrius.

Du führtest
Von hinnen mich in jener Mordnacht, Freund,
Zu Uglitsch, meiner Mutter Wittwensitz.

Jeſimoff.

So ſagt' ich aus, verbreitete den Glauben;
Der Glaube hat Euch groß und ſtark gemacht.

Demetrius.

Der Glaub' an Gott!

Jeſimoff.

Der Glaube an Euch ſelbſt!
Ich übergab Euch frommen Kloſterbrüdern,
Auf daß ſie Rußlands Kleinod ſtreng bewachten.
Ihr floht, und nahmt den Taufſchmuck mit nach Polen.
Zeigt her, Ihr tragt ihn auf der Bruſt. Ha ſeht!
Die neun Smaragden mit den Amethyſten:
Das zeugt für Euch als ächten Zarenſohn.

Demetrius.

Und wo die Zeugen fehlten, ſprach der Himmel,
Der innern Stimme heil'ger Ahnungsdrang.

Jeſimoff.

Das iſt das Mährchen, das Euch aufgebunden.

Demetrius.

Ein Mährchen, ſagſt Du? Nimm der Welt die Sonne,
Dem Tag den goldnen Schein, der Nacht die Sterne,
Der Blum' den Duft, dem Schmetterling den Staub:
Sieh, alles Schöne was die Götter bieten,
Es ſchwimmt als goldner Duft um all die Dinge,
Die ohne Abglanz todt und freudenleer.
Ein Mährchen iſt die Wiege alles Lebens,
Aus Traum und Duft gewoben. Engel ſpielen
Am Saum der Kindheit, bis der Sinn erwacht
Und unſre Mährchen Wirklichkeit geworden.

Jeſimoff.

Mitunter freilich ſind die Mährchen Lügen!

Demetrius.

O was im Traum die innre Stimme ſpricht,
Das wird uns Wahrheit, wenn die Sonne leuchtet.
Wie Du mich aus dem Flammentod errettet,
Auf Deinen Armen forttrugſt über Trümmer,
Und aus dem kaltgewordenen Aſchengrab
Ich wie ein Phönix zum Bewußtſein ſtieg —

Jeſimoff.

Das ſagte man ſo oft Euch, bis Ihr's glaubtet!

Demetrius.

Was iſt?

Jeſimoff.

Dies Mährchen, ich erfand's.

Demetrius.

Welch Mährchen?

Jeſimoff.

(Leiſe und vertraut.)

Daß Ihr des Iwan Sohn! Boris befahl
Des Knaben Tod. Der Tod macht' ihn zum Herrſcher.
Ich that die That. Im Flammengrab zu Uglitſch
Liegt Iwans Sohn ſo ſicher beigeſetzt,
Wie Ihr hier lebt, und Euch der Sonne freut.

Demetrius.

Menſch, Menſch!

Jeſimoff.

Boris, Boris, o ſchwarzer Undank!
War es nicht ſeine That, was ich gethan
Auf ſein Geheiß? Hatt' ich ihm nicht den Thron
Geſichert, nicht das Recht von Iwans Sohn

Im Feuertod erſtickt? Er ſtieß mich von ſich.
Nachdem die That geſchehn, verſchmähte er
Den Thäter, Hohn ſtatt Lohn war meine Ernte.
Da ſchwur ich Rache, und ich denke, ſie
Gelang! Ich fand am Weg den armen Knaben
Mit Zügen, die an Iwans Sohn erinnern.
Den nackten Buben nahm ich von der Straße:
Er ſollte mir ein Rächer auferſtehn!
Ich ſteckt' ihn in das Kleid des todten Prinzen,
Hing ihm den Schmuck um mit den neun Smaragden,
Bracht' ihn in's Kloſter, ließ die Mönche ſchwören,
Still das Geheimniß zu bewahren bis
Ich ſelbſt der Welt das Räthſel löſen würde.
Doch Ihr entfloht; Ihr fandet bei den Polen
Mitleid und Glauben, während mich die Nacht
Des Kerkers feſſelte.

Demetrius.

Menſch, Menſch! Ich nicht
Rußlands Zarewitſch, Iwans ächter Sohn?
Sprichſt Du im Wahnſinn?

Jeſimoff.

Diesmal iſt das Mährchen
Die nackte Wahrheit, nackt wie Ihr, der Knabe,
Den ich mir von der Straße auferleſen.

Demetrius.

Ich wär' der Spielball Deiner Laune nur?

Jeſimoff.

Was thut's? Das Mährchen ward zur Wirklichkeit!
Seid was Ihr ſcheint! Man iſt, wofür man gilt.
Nehmt doch, — ja, ſagtet Ihr nicht ſelber ſo? —
Dem Schmetterling den Staub, der Nacht die Sterne,

Dem Tag den goldnen Schimmer, aller Welt
Den bunten Schein: und alles Ding zerfällt
In Nichts, in eitel Nichts.

(Demetrius hat unterdeſſen ſich wiederholt umgeſchaut; auf ſeinen Wink ſind auch die letzten Wachen verſchwunden.)

Demetrius.

Menſch, heb' Dich von mir!

Jeſtmoff.

Mit nichten, hab' ja Theil an Deinem Selbſt,
An Deinem Schein, an Deinem Glanz und Schimmer!

Demetrius.

Du Theil an mir? Ich war ſo rein wie Gold,
Ich ſchien mir ſo.

Jeſtmoff.

Ja, ſchien!

Demetrius.

O Firmament,
Stehſt du denn feſt nur weil ich an Dich glaubte?
Ihr Säulen dieſer Welt brecht nicht zuſammen,
Blos weil kein Zweifel euern Bau berührte?
Du Sonne wandelſt ſicher deine Bahn
Im guten Glauben, daß Dich kein Betrüger
Erfand und fälſchte, Gaukelſpiel nur trieb
Mit deines Daſeins feſtgewähnter Geltung?
O Chaos, ohne Glauben an mich ſelbſt!
O blindes Wirrſal, ohne Licht von innen,
Kein Gott auf dem Altar des blöden Zufalls!
Ich ſelbſt nicht ich mehr: weh, mir ſchwirr'n die Sinne.

Jeſtmoff.

Was lärmt Ihr d'rum? Ihr habt's ja in der Hand!
Kommt nur d'rauf an, den Glauben auszubeuten,

Den Euch die Welt so fest entgegenträgt!
Das Capital der neun Smaragden ist
Gut angelegt: ich bitt' um gute Zinsen.
Aecht sind die Steine. Ob Der sie trägt, der Aechte,
Was thuts? Ihr seid, wofür die Welt Euch nimmt,
Und ich kein Mörder mehr, da Ihr ja lebt!
Halb Part! Ich schweige wie die Gruft, mit mir
Stirbt das Geheimniß.

Demetrius.

Ha! Stirbt es mit Dir?
(für sich.) Nehm' ich beim Wort ihn? Steht mir bei,
Ihr Heil'gen!

Jestmoff.

O, seid nicht wie Boris!

Demetrius.

Der gab sich selbst
Den Tod. Ich aber? — Schweigsam wie die Gruft
Sagst Du? (er zieht den Dolch.)
Wohlan, ich will es prüfen. Her
Zu mir, und fahr' hinunter in die Tiefe!
(er hat ihn erfaßt und ersticht ihn.)

Jestmoff (mit ihm ringend).

Mein Fürst! — O falscher Zar, nicht Iwans Sohn!
Hör', hör' es, Volk von Rußland!

Demetrius (nochmals nach ihm stechend).

Sag's der Hölle,
Die Dich herauf gesandt, um mich zu äffen!
Nimmst das Geheimniß mit in's Grab? Prophet,
Armselig machst Du wahr Dein eigen Wort.
(Jestmoff ist zu Boden gestürzt und stirbt. Demetrius setzt den Fuß auf ihn, und schüttelt ihn prüfend hin und her.)
Schlange, Du hast mein Paradies vergiftet,

Die Unſchuld ſtarb, der Glaube an mich ſelbſt. —
Wer da? — Man kommt. — Herbei, Ihr Mordgeſellen,
Herbei, Ihr Henker! Noch giebts Krieg im Lande!

(Odowalsky tritt auf mit Soldaten.)

Werft dieſen Todten in die tiefſte Nacht,
Stürzt ihn hinunter von dem höchſten Thurm,
Dann hin zum Strand mit ihm, ein Fraß für Geier,
Daß ſein Gebein vierfacher Tod verzehre!
Nehmt ihn! Er zwang den Zaren Gift zu trinken.
Von hinnen! Schlange, ich erſtickte Dich
Im eignen Gift.

(Jeſimoff wird zur Seite fortgetragen. Odowalsky winkt einer Schaar Bürger herbei.)

Odowalsky.

Mein Fürſt, die Bürger Moskau's,
Sie bitten um ein gnädiges Gehör.

Demetrius.

Nieder mit ihnen! In den Staub mit Allen —
Und in die ew'ge Nacht des dunkeln Todes,
Wer an mir zweifelt, daß ich Rußlands Herr!

(Während die Bürger tief in's Knie ſinken, fällt der Vorhang.)

Vierter Act.

Im Kreml. Das Schlafgemach des Zaren. Nacht. Kerzen brennen auf dem Tiſche. Waffen hangen an der Wand.

Erſte Scene.

Demetrius, nach durchwachter Nacht, im nachläſſigen Hauskleide, mit verworrenem Haar, tritt von rechts auf, eine Schrift in der Hand.

Demetrius.

Romänow iſt entflohn, der Erbe Ruriks;
So bleibt Axinia als Geißel uns.
Sie hafte mir, daß ſich Boris' Anhang
Nicht zu Romänow wende. Halt' es feſt!
Es iſt nur Dein, wenn Du es haſt und bindeſt.
Nimm Dir die Macht, dann beugt ſich Dir das Recht:
So iſt es, ſag' es Dir im Schlaf, im Wachen;
Gewohnheit wird zur anderen Natur.
So iſt's, Dimitri! — Ha! wer rief beim Namen
Mich hier? Beim falſchen? — Falſch? Was iſt hier falſch?
— Ich bin der Aechte nicht, der Aechte ſtarb.
Doch Einer muß den Aechten hier vertreten!
Der Glaube Rußlands hob mich zu der Höhe,
Ich erbte von Boris das Regiment.
Der Glaube an mich ſelbſt trug mich hinan,
Und als ich oben ſtand, — zerbrach die Leiter!
Stürz' ich mich deshalb in die Tiefe nieder,
Daß Alles wild, ein Chaos wüſter Gährung,
Blind durch einander taumle, herrenlos
Sich ſelbſt verſchlinge, was der ſtarken Hand

Nur folgt, wenn sie sich selbst kennt und vertraut?
— Ich bin nicht mehr ich selbst. Mit welchem Namen
Nenn' ich mich denn, bin ich nicht Iwans Sohn?
Ein aufgerafft'er Bube von der Straße,
Ein Spott des Zufalls, in die Höh' geschnellt,
Der Spielball eines tückischen Gesellen,
Der mich zum Werkzeug seiner Rach' erkor? —
Was Rache: hast Du an Dir selbst erfahren;
Du fielst in Deiner Frechheit Uebermaß
Dort wo Du frevelteſt, Du bleich Gespenſt!
Ein namenloſes Etwas wär ich nur?
Ein Auswurf, den der Zufall nur gestempelt?
Wohlan! ich seh' im Zufall Gottes Fügung.
Die Hand des Himmels ebnete die Bahn,
Auf der ich wandeln muß zu Rußlands Heil.
Ich will's vollenden, wie ich es begann.
Bevor die Sendung nicht erfüllt, kann ich
Klanglos in's Nichts nicht wieder abwärts steigen.
So sei's! — Luft, Luft! Die Nacht will ewig währen.
Komm an, Tag, scheuch' die dunkeln Nachtgedanken,
Und zeig' die Wirklichkeit in ihrem Glanz.
(Er löſcht die Kerzen, und ſchlägt den Fenſtervorhang zurück.)
Da liegſt Du, meines Reiches Mittelpunkt,
Mein Moskau. Wie der Glaube wölbt den Himmel,
So wölbſt Du Deine Kuppeln über Dir —
Und unter jeder Kuppel ein Gebet
Für Deinen Zaren. Stör' den Glauben nicht!
Der Völker Glaube iſt der Fürſten Schirm.
(Er tritt in den Hintergrund.)
Noch niemand da von den Bojaren? Wacht
Niemand im Kreml?
(Waffenlärm im Innern.)
Horch, Schwerterklirren, laut
Gelärm im Hofe, wo die Wachen halten.
Heda! (er ſchlägt an einen ehernen Schild.)

Zweite Scene.

Schuiski und Odowalsky mit gezogenem Degen. Demetrius.

Schuiski und Odowalsky.

Mein Fürſt!

Demetrius.

Wie? mit gezogenem Schwert
Betretet Ihr die Halle Eures Herrn?
In offnem Zwieſpalt, wo der Dienſt für mich
Jedwede Eiferſucht verbannen ſollte!

Odowalsky.

Es iſt der Eifer nur, um Dir zu dienen —

Schuiski.

Die Sorge für die Würde Deines Throns —

Demetrius.

Sprecht einzeln!

Odowalsky.

Sag' Du ſelber uns zuvor,
Wem hier der Vorrang in dem Wort gebührt.

Demetrius.

Mein Zeichen rief Den, der die Wache hat.

Schuiski.

Das iſt der Streitpunkt. Bis zur Mitternacht
Abwechſelnd Tag um Tag ſoll Wache halten
Der Pol' und Ruſſe an dem Thor des Kreml:
So lautet, Herr, Dein eigener Befehl.
Er war im Dienſt, und mit der zwölften Stunde
Iſt mein das Amt. Er aber will nicht weichen,
Als hätt' er größres Anrecht, Dich zu ſchützen!

Odowalsky.

Bis Mitternacht? Nein bis der Morgen graut,

Verlang' ich meinen Posten zu behaupten.
Die Nacht ist dunkel und im Zwielicht schleichen
Verdächtige Gestalten hin und her.
Erst mit dem Tag und mit des Tages Helle
Weich' ich vom Platze, weiche nicht, so lang
Die Wache selbst die Ueberwachung braucht.

Schuiski.

Anklage auf Verrath? Das fordert Blut!
Herr, Herr, entscheide selbst!

Demetrius (zu Odowalsky).

Du gingst zu weit,
Du bist hier Gast im Lande, Odowalsky.
Meinst Du, es soll hier, wie daheim in Polen,
Der blinden Menge Vielgeschrei regieren?

Odowalsky.

Der Polen Heer hat Dich zum Sieg geführt!

Demetrius.

Zum Sieg: ganz recht. Doch in des Sieges Beute
Sollt Ihr Euch nicht nach eigner Willkür theilen!
Ich bin hier Herr, und lohn' Euch nach Gebühr.

Odowalsky.

Er zweifelte an Deinem Herrscherrecht.

Demetrius (auffahrend).

An meinem Recht?

Schuiski (niederkniend).

O Herr, so lang Boris
Die Krone trug, war er der Gottgesalbte.
Er starb, er fiel, da erst war Rußland Dein.

Demetrius (für sich).

Er huldigt nur, weil ich die Macht in Händen.

(laut) Steh' auf, vor Gott und nicht vor Menſchen knie'!
Und Deinem Zaren ſchau' in's Angeſicht,
Daß Du die Züg' erkennſt von Ruriks Stamm.
Euch Beide aber, die Ihr jetzt gleich ſehr
Im Dienſt gefehlt, bann' ich aus meiner Nähe.
Um die Perſon des Herrſchers ſoll ſich nur
Bemühen, wer ſein Selbſt vergißt im Dienſt.
Legt nieder Eure Degen! (Beide überreichen ihm die Waffen.)
Und empfangt
Sie neu von mir! Du Ruſſe nimm des Polen,
Du Pole nimm des Ruſſen Waffenſchmuck,
Und tragt ſie ſtets für mich, nicht gegen Euch!
Und wenn ich Euch entlaſſe, ſei's in Ehren.
Du Pole zieh mit Deinem Heer zur Grenze,
Gieb meiner Braut ein feierlich Geleit.
Marina kommt, die Perle Deines Landes,
Zur Krönung zieht ſie ein in Moskau's Dom.
Hochzeit und Krönung ſei in Eins gefeiert.
Empfang' ſie fürſtlich und ſei eingedenk,
Daß ich Dich und Dein Volk mit Ehren ſchmücke,
Erheb' ich ſie auf Rußlands hohen Thron.

Schuiski (leidenſchaftlich ausbrechend).
Die Polin auf den Thron des Zaren, Herr?
Daß alle Heiligen Rußlands Dich behüten!

Demetrius.
Wenn Brüder haſſen, haſſen ſie ſich gründlich;
Ich aber will Euch zwingen zur Verſöhnung!
Drum ſei, Schuiski, Dir das Allerhöchſte,
Das nur der Menſch auf Erden kennt, vertraut,
Der Mutter heilig Haupt. Geleite Marfa,
Die ſchon auf meinen Ruf des Kloſters Zelle
Verließ, hierher zur Feier unſers Feſtes.
Der Mutter Segen giebt dem Act die Weihe.

Schuiski.

Dank Dir, mein Fürſt, für dieſe hohe Sendung!

Odowalsky.

Ich eil' mir Deine Gunſt neu zu erobern.

Demetrius.

Und der Koſaken Hetman hat die Wache!

(Schuiski und Odowalsky ab.)

Demetrius (allein).

Marina drängt zur Krönung. Wird der Streit
Der beiden Brüdervölker damit enden,
Der Polen und der Ruſſen Haß erſterben?
Und Marfa, Du! O gäb' es eine Täuſchung,
Die Dir die Sinne und Dein Mutterherz
Umſtrickte! Eine heil'ge Lüge helft
Erfinden mir! Nur für dies eine Mal
Beſtraft die Lüge nicht, ihr hohen Mächte!
Nein, leiht mir Engelszungen, daß ich, ach!
Den Segen einer Mutter mir erobre.
Was eine Mutter iſt, ich kann's nur ahnen,
Wie eines Himmels Heil. — Jetzt hin zu ihr! (ab)

Verwandlung.

Ein Zelt mit geſchloſſenem Vorhang im Hintergrunde. Marfa und Olga treten von der Seite auf.

Dritte Scene.

Olga.

Du haſt's erreicht, Du biſt gerächt, geſühnt,
Biſt wieder hergeſtellt durch ihn, der auf
Der Zaren Thron ſich als Dein Sohn bekennt.
Er naht, Du wirſt mit Dankgefühl ihn grüßen.

Marfa.

Mit Dankgefühl — wie einen Fremden, der
Sich unſer annimmt ohne Fug und Recht.

Olga.

Er hat die Macht, er kann Dich zwingen, Herrin!

Marfa.

Zwang, Zwang, das iſt das Wort, das tiefverhaßte!
Läßt ſich ein Mutterherz zur Liebe zwingen?

Olga.

So biet' ihm Achtung, ſchenke ihm Vertrauen!

Marfa.

Vertrauen? Wo ich reden, — reden ſoll,
Und ach, mein Herz ſo ſtumm iſt wie ein Grab.

Olga.

Du ſahſt ihn nicht.

Marfa

Ich zittre, ihn zu ſehn.
Denn wie ſich hin und her mein Denken wendet:
Ich hörte ja zu Uglitſch ſeinen Schrei;
Des Knaben Hülferuf erſtarb in Flammen.

Olga.

Um Gott, erſticke Deinen eignen Schrei!
Er iſt der Mächtige, kann Dich verderben.

Marfa.

O, beſſer todt und wahr — als lebend lügen!

(Eine Fanfare hinter der Scene.)

Olga.

Er kommt. Sei klug, ſei muthig und gefaßt!

Vierte Scene.

Der Zeltvorhang öffnet ſich. Demetrius, im Waffenſchmuck ſteht in der Mitte. Glänzendes Gefolge, darunter Hiob, zu beiden Seiten. Marfa wendet ſich zu ihm, will ihm entgegen gehen, blickt ihn an und macht eine zurückweichende Bewegung.

Marfa (für ſich, zur Seite gebückt).

O Gott, er iſt es nicht!

(Auch Demetrius tritt ihr mit gehobenen Armen einen Schritt entgegen; wie sie zaudert, bleibt er stehen. Pause. Dann tritt er ganz in die Scene, giebt ein Zeichen, und der Vorhang schließt sich. Olga geht zur Seite ab. Demetrius und Marfa sind allein.)

Demetrius.

(fest) Sagt Dir das Herz nichts? Kennst Du nicht
Dein Blut?

(Marfa beugt sich nieder und schweigt.)

Demetrius.

(bittend) Wo ist Dein Sohn? Ich suche meine Mutter.

(Marfa legt beide Hände über ihr Antlitz und schweigt.)

Demetrius.

(streng) Ich frage nochmals, Weib: wo ist Dein Sohn?

Marfa.

Zu Uglitsch hört' ich seine Stimme brechen
In Flammen, die sein Bett umzüngelten.

Demetrius.

Ich bin der Knabe, will der Knabe sein!
Giebt es kein Wunder mehr? Die alten Zeiten,
Wo Gräber ihre Mauern öffneten,
Die Todten auferstanden, und ihr Geist,
Ein Bote Gottes mit der Friedenspalme,
Sich segnend auf uns niederließ, — die Zeiten,
Sind sie dahin, auf ewig uns entschwunden?
(streng) Die Welt sagt mir, ich sei des Iwan Sohn!

Marfa (zu ihm aufblickend).

Wer aber sagt es mir? — Du selbst, Großmächtiger,
Du kannst gebieten, und die Welt gehorcht,
Doch scheinbar nur. Im Innern flüstert leise
Die Stimme, die sich nicht empören darf.

Demetrius

(nach einer Aufwallung, die er unterdrückt).

Die Stimme der Natur iſt frei, iſt heilig.
Wer wäre frech genug, ſie zu erzwingen!
Ach, ich entbehre, was ein Mutterherz
Uns ſein kann, ſoll's auch heute nicht erfahren!
In Kloſtermauern wuchs der Knabe auf.
Die Mährchen ſeines Lebens blieben Mährchen,
Der Wahrheit Stimme war tief eingeſargt,
Bis ich entfloh und dicht am Rand des Todes
Der Menſchen Glauben zu dem meinen machte.

(feurig)

Hätte Dein Herz, als Du mich ſahſt, geſprochen:
Mit Hallelujah hätt' ich Dich begrüßt
Als meine Mutter. Ach, das Herz bedarf es,
Es fühlt in einer Wüſte ſich allein.
Du hätt'ſt den Liebenden in mir gefunden,
Und das Nothwendige geſchah mit Neigung.

(ernſt und gewichtig)

Bin ich nicht Rußlands ächter Zar und Herr,
Dann bricht der Grundbau dieſes Reichs zuſammen,
Und unſer Sturz begräbt die Welt in Trümmern.

(gewinnend)

Drum, kannſt Du nicht als Mutter für mich fühlen,
So denk' als Fürſtin, fühl' als Königin!
Ich raubte Deinem Sohne nichts, ich bin
Sein Rächer, wieder her ſtell' ich ſein Recht,
Und die Du eingeſargt in Kloſtergruft,
Ich ſetz' Dich ein auf Rußlands hohen Thron;
Dein Schickſal iſt dem meinen eng verbrüdert,
Du ſtehſt mit mir, und mit mir gehſt Du unter.
Europa's Völker blicken auf uns her,
Von Deinem Mund erwartet Rußland Heil —
Heil oder Unheil, wie der Würfel fällt. —

(warm und innig)

Ich kann nicht heucheln. Wo ich nicht empfinde,
Verschmäh' ich auch den Schein der Gaukelei.
Ich fühl' in Ehrfurcht meine Knie sich beugen
Der hohen Frau, der edlen Dulderin:
Nimm den Tribut, ich geb' ihn wahr und offen.

(Er kniet nieder. Marfa giebt in stummem Spiel ihre Bewegung zu erkennen.)

(Beredt und offenherzig)

Entschließe Dich! Was die Natur versagte,
Laß Deines Willens freie Handlung sein.
Nimm unverhofft mich, ein Geschenk des Himmels.
Bin ich Dein Sohn nicht, bin ich doch der Zar,
Der eine Mutter sucht, sie in Dir sieht.
Ich hab' die Macht, ich hab' das Glück — und doch
Verschmacht' ich, ach, in meines Herzens Dürre.
Gedenk des todten Sohns! Ich bin sein Rächer.
Ich poche nicht auf seine Sohnesrechte:
Laß mich der Erbe seiner Pflichten sein!
Der, welcher Dir im Grabe liegt, ist Staub,
Er hat nicht das Bedürfniß mehr, zu lieben,
Die Lippen nicht, die mit Dir reden könnten,
Das Auge nicht, um Dir zu lächeln, — Mutter! —
Laß mich der Erbe seiner Liebe sein!

(Marfa bricht in Thränen aus.)

O laß sie fließen, diese goldnen Tropfen,
Willkommen mir! So zeige Dich der Welt!

(Hiob, nachdem er vorsichtig durch den Vorhang geblickt, öffnet das Zelt; die versammelten Großen des Reichs werden Zeugen der Scene. Marfa legt beide Hände auf das Haupt des Knienden. Während eine Hymne ertönt, fällt der Vorhang.)

Fünfter Act.

Im Lager der Polen vor Moskau.

Erste Scene.

Marina und Odowalsky. Hinter ihnen und zu beiden Seiten die Führer der Polen, nachher ein Haufe Bauern.

Marina.

Dort leuchten Moskau's hochgethürmte Kuppeln,
Und wir, die Sieger, stehen vor dem Thor,
Sollen vergeblich auf den Einlaß harren?
Er sendet mir den Ring, — nicht auch das Scepter?

Odowalsky

(ihr einen Ring überreichend, den sie später nimmt).

So lautet meine Botschaft: hier der Ring!

Marina.

Ich hab' für ihn das neue Heer geworben,
Nicht achtend was der Leumund von ihm spricht,
Mein Ohr verschließend vor des Argwohns Flüstern —
Und uns verschließt er seiner Hauptstadt Thor?

Odowalsky.

So ist es, Herrin: ohne Heer, allein,
Sollst Du den Einzug halten in dem Kreml.

Marina.

Wie eine Bettlerin, dieweil mein Volk
Mit Gut und Blut ihm seine Sieg' erfochten?
Er will die Braut, doch nicht ihr Volk, ihr Heer?

Odowalsky (dicht an sie herantretend).

Er ist der falsche Zar. Wir zogen ihn
An unserm Herzen groß, in unserm Schooß
Erwuchs ihm erst der Glaub' an seine Sendung,
Der Wahn von seiner fürstlichen Geburt.
Er ist der Falsche, denn er übt Betrug.

Marina.

Falsch gegen uns? Das soll der Prüfstein sein:
Ob ächt sein Sinn, treu mir und seinem Schwur!

Odowalsky.

Und drüben steht Románows Heer gerüstet;
Altrußlands Gläub'ge schaaren sich um ihn.
Es kostet uns ein Wort nur, und wir zieh'n
Mit ihm vereint gen Moskau's stolze Mauern
Und pflanzen auf des falschen Zaren Burg
Die Fahne Polens! — Hoch, Marina hoch!

(Die Polen ziehen die Degen.)

Marina.

Haltet! Wohin verführt Euch blinder Drang!

Odowalsky.

Er nennt Vasallen uns, uns, die wir ihn
Erst eingesetzt auf seines Reiches Thron!
Wir sind's, die ihn zum Zaren erst gemacht!

Marina.

Halt ein! — Wer gab zu dem Befehl den Rath,
Das Heer erst zu entlassen und allein
In seiner Hauptstadt Hochburg zu erscheinen?

Odowalsky.

Ein Priester, Herrin. Und ein Priester ist's,
Der zwischen ihm und Ruriks Haus vermittelt.
Das Schwert muß hier entscheiden, nicht die Kirche.

Marina.

— Er bietet mir ein fürſtliches Geleit.
Er ruft die Braut: wohlan, ich bin entſchloſſen.
Laßt mich zum Kreml! Ich nehm' den Ring von ihm,
Doch mit dem Ring erfaſſ' ich ſeine Hand,
Und mit der Hand ſein Herz, und mit dem Herzen
Das Scepter Rußlands, das ich Euch erobre.
Ich will die Palme mit dem Volke theilen,
Das für mich auszog in dies Land der Steppen.
Iſt er mir ächt, ſo bleibt er Euer Zar,
Und beide Völker, brüderlich vereint,
Sind ſiegreich einer ganzen Welt Gebieter! —
Was wälzt ſich dort, ein dunkler Knäul, heran?

(Im Hintergrunde hat ſich ein Haufe ruſſiſcher Bauern, zum Theil bewaffnet, gruppirt.)

Odowalsky.

Leibeigne ſind's, der neuen Freiheit müde.

Marina.

Der Freiheit müde, die ihr Herrſcher gab?

Odowalsky.

Plötzlich entlaſſen rings im ganzen Land,
Der Knechtſchaft ledig, auf ſich ſelbſt geſtellt,
Schweifen ſie bandenlos in Wald und Flur,
Frei wie der Vogel, — wahrlich vogelfrei,
Der Noth und alles Elends ſichre Beute.

Marina (zum Haufen tretend).

Was führt Euch her zu uns? Was wollt Ihr? Sprecht!

Die Bauern (niederkniend).

Dir dienen!

Marina.

Mit Seel' und Leib mir eigen ſein?

Die Bauern.

Wir wollen's!

Marina.

Des neuen Herrſchers überdrüſſig? —
Sprecht! Weſſen klagt man ihn im Volke an?

(Die Bauern murmeln unverſtändlich.)

Odowalsky.

Die Knechtſchaft, Herrin, gab den Armen Brot;
Die goldne Freiheit macht ſelbſt Reiche arm.

Ein Bauer.

Der Sinn der Rede iſt uns dunkel, Herrin;
Wir woll'n nur wiſſen, wem mir angehören.

Marina.

So ſchaart Euch um mich? Auf, nach Moskau auf!
Rußland iſt reif für uns.

Die Polen.

Marina hoch!

(Alle ab, mit nachhallendem Ruf: Marina hoch!)

Verwandlung.

Große Halle im Kreml. Eine bewegliche Wand ſcheidet ſie ab von der Krönungskapelle und der Kirche.

Zweite Scene.

Schuiski mit einem Trupp ſeiner Anhänger tritt auf; dann Hiob und Irinia.

Schuiski.

Der Hetman iſt des Zaren Leibkoſak,
Er weicht nicht von der Schwelle, deckt ſein Leben;
Wir aber ſchirmen Rußlands Heil und Glück;
Rußland iſt groß und Ruriks Stamm unſterblich. —
Vertheilt Euch einzeln, haltet treue Wacht!

Der Erbe Ruriks fordert es von Euch,
Und wenn er ruft, ſeid meines Winks gewärtig!

(Er giebt Befehle nach rechts und links; die Begleiter ab bis auf Einen, mit dem Schuiski in den Hintergrund tritt. Hiob tritt langſam im Vorgrund mit Xinia auf. Da er den lauernden Schuiski ſieht, ſtutzt er, hält inne und führt Xinia an der Hand wieder zurück, ſie bedeutend, daß ſie ſeiner gewärtig bleibe.)

Schuiski (auf Hiob deutend).

Das iſt der Einzige, der uns noch fehlt.
Ich muß ihn prüfen: bring' die Botſchaft ihm!

(Der Begleiter übergiebt Hiob ein verſiegeltes Blatt.)

Hiob.

An mich? Von wem?

(Der Begleiter tritt, ſich verbeugend und ſchweigend zurück. Hiob lieſt):

„Darf Rußland auf Euch zählen?"

(Schuiski tritt vor.)

Schuiski, ſprecht! Was geht in Moskau vor?
Der Hetman der Koſaken iſt doch treu?

Schuiski.

Er wehrt den Polen, doch er wehrt auch uns.

Hiob.

Iſt ſeine Sache nicht die Eure auch?

Schuiski.

Rurik für immer! lautet unſer Spruch.

Hiob.

Rußland für immer, Rußlands Heil und Glück!

Schuiski.

Dann ſind wir einig; laßt uns darnach handeln.

Hiob.

Der große Augenblick der Krönung naht.
Iſt er geſalbt, dann deckt der heil'ge Mantel
All ſeinen Makel.

Schuiski.

Darf die Kirche das?

Hiob.

Sie muß; ſie darf. Ohn' Anſehn der Perſon
Verwaltet ſie ihr Amt zur Ehre Gottes.
Nicht wer die Krone trägt, wie man ſie trägt:
Darüber hält ſie Buch, ſitzt zu Gerichte.

Schuiski.

Doch wer zur Seit' ihm ſteht, weß Glaubens Kind
Die Hand ihm reicht, die Krone mit ihm theilt —

Hiob.

Da liegt's: ein Paradies voll tauſend Freuden —
Ein Abgrund tiefer, namenloſer Pein.

Schuiski.

Die Polin auf dem Thron der Zaren Rußlands:
Weh, welch ein Zündſtoff wilden Bürgerkriegs!

Hiob.

Románow ſendet Boten über Boten,
Er bittet um Axinia's Erb' und Hand.
Um ihn ſchaart ſich Altrußlands Glaubenseifer
Und an Axinia's Haupt hängt unſer Heil.

Schuiski.

An Marfa's Eidſchwur hängt des Volkes Herz.

Hiob.

Was ſoll geſchehn? Will ſie nicht für ihn zeugen?

Schuiski.

Ich gebe Marfa das Geleit zur Kirche,
Dort mag ein Engel ihr die Zunge löſen!
(Drohend.) Thut Eures Amtes, Hiob!

Hiob.

Ihr des Euern!

(Beide meſſen ſich mit zornigen Blicken; Schuiski ab.)

Hiob.

Es gährt im Volk! Bricht los der wilde Sturm?
(nach der entgegengesetzten Seite.)
— Er kommt: Ich muß als Mensch, als Freund ihn warnen;
Vielleicht gewinnt das holde Kind sein Herz.

Dritte Scene.

Demetrius tritt auf, halb zur Krönung geschmückt. Hiob und später Xenia.

Demetrius.

Ihr wollt mich sprechen vor der Krönung noch.

Hiob.

Bereit ist Alles zu dem hohen Feste,
Nichts fehlt im Dom, Dich würdig zu empfangen;
Doch die Zarewna, die Du auserwählst —
— O Herr, hast Du gewählt nach besten Gründen?
Eh' Du den Schlußstein einfügst dem Gewölbe —

Demetrius.

Marina naht, sie hat mein Wort, Gelübde.

Hiob.

Du gabst es ihr als Mensch, doch nicht als Fürst.

Demetrius.

Soll nicht der Fürst des Herzens Stimme folgen?

Hiob.

Wenn Millionen elend werden, Herr?
Der Mensch in ihm bringt sich der Pflicht zum Opfer
Und huldigt der Nothwendigkeit des Schicksals.
Ja, Schicksal ist es, Fürst zu sein. Der Stimme,
Die ihn zum Glück verlockt, er soll sie hören,
Und doch nicht folgen dem Sirenenton.

Demetrius.

Du sprichst als Priester; sie ist andern Glaubens.

Hiob.

Ich sprech' als Russe, sprech' im Namen Derer,
Die Du beherrschen willst nach heil'gem Brauch.
Der Pol' ist kühn, doch nicht als treu befunden.
Noch gährt es tief im Innersten des Landes,
Noch brandet selbst, verzeih', der böse Leumund,
Und wirft den gift'gen Schaum an Dein Gestade.

Demetrius (finster lauernd, halb abgewendet).

Was willst Du, Hiob? Und was soll geschehen?

Hiob.

Du krönst der Polen leicht beflügelt Volk,
Wenn Du Marina auf den Thron erhebst!
Sie halfen Dir zur Macht. Zum Recht verhilft
Dir nur des Landes eingeborner Sohn.
Noch lebt im Volk der Glaub' an Zar Boris,
Sein Anhang unterwarf sich nur zum Schein.

Demetrius.

Zum Schein nur? Und wer bürgt mir, daß Du selbst
Zum Schein huldigst; Du warst ein Freund Boris'?

Hiob.

Und weil ich's war, so wünsch' ich Dir, für den
Sich Gott erklärt, des todten Zaren Erbschaft.

Demetrius.

Ihm fehlte doch der Stempel der Geburt!

Hiob.

Er war ein Retter uns in höchster Noth.
Und was ihm fehlte, das ersetzte er
Durch machtvollkommnes, kräft'ges Regiment.

Er band des wilden Chaos Elemente,
Er zwang zur Eintracht Rußlands Volksgewühl
Bis zu der Tatar'n ferngesteckter Grenze.
Nun Du, mein Fürst, von Gott uns auserkoren:
O säe mit der Polen Herrschaft nicht
Von neuem Zwiespalt in dem Boden Rußlands!
Dir bleibt zu ernten, was Boris gesät.
Verkenne Deine Sendung nicht, o Herr,
Noch lebt ein Sproß von ihm, Axinia!

Demetrius.

Ich gab sie frei; was soll ich für sie thun?

Hiob.

Du gabst sie mir zum Schutz. Ich geb' sie Dir
Als Talisman, als Kleinod der Versöhnung!

(Auf seinen Wink tritt Axinia vor. Hiob ergreift ihre Hand und führt sie zu Demetrius; sie kniet nieder.)

Axinia.

Ich lieg' vor Dir im Staube, Herr; verzeih,
Daß ich die Tochter dessen bin, deß Stamm
Vor Deinem Glanz erlischt.

Hiob (zu Demetrius).

Sei Du sein Erbe,
Und Rußland liegt versöhnt zu Deinen Füßen!

Demetrius.

Steht auf, Axinia, erhebt Euch, Kind!
Ihr seid mir ebenbürtig. Anders nicht,
Denn als Prinzessin von Geblüt sollt Ihr
Am Hof zu Moskau sein. Doch Prinz Romänow —
Ihr seid ihm anverlobt —

Hiob.

Er trat zurück
Von dem Altar in der Entscheidung Stunde,

Und ſchickt doch Boten über Boten aus,
Den Bund mit ihr noch zu vollziehn, wohl wiſſend,
Daß ihre Hand die Erbſchaft Rußlands ſichert.

Xinia (für ſich).

O Unheil! In dem wirren Streit der Meinung
Bin ich der Spielball der Parteien nur.

Demetrius (für ſich).

Welch Zauber in der ſüßen Schüchternheit,
Die taubenhaft in ſich erſchrickt und zittert!
Doch ſoll ſie nicht zum Treubruch mich verleiten!

(Wie er ſich zu ihr wendet, tritt Odowalsky auf.)

Vierte Scene.

Odowalsky. Gleich darauf Marina mit Gefolge. Die Vorigen.

Odowalsky.

Mein Fürſt, ſo wie im Oſt ein matter Streif
Der Sonne Nah'n verkündet, meld' ich Dir
Der Herrin Ankunft. — Doch ſie künde ſelbſt
In ihrem Glanz ihr Daſein: — die Zarewna,
Die Perle Polens in der Krone Rußlands!

(Marina tritt auf mit Gefolge.)

Demetrius (ihr entgegen).

Marina ſelbſt! O all ihr guten Engel,
Ihr gabt ihr das Geleit zu meinem Herzen!

(Marina hält inne und blickt fragend auf Xinia, die zwiſchen ihnen ſteht.)

Demetrius.

Xinia, des todten Zaren Tochter!

Marina (mit einem Seitenblick auf Hiob).

Und meines Glaubens, meines Volkes Feind?

Demetrius.

Wir ehren in der Tochter Den, dem wir
Gefolgt im Regiment des heiligen Rußland.

Hiob (zwiſchentretend).

Und was das Feſt der Krönung nun betrifft,
Das wir bereiten in des Kremls Dom:
Das Volk erſehnt den großen Augenblick,
Wo Gott Euch ſalbt —

Demetrius.

Es ſchwinden die Bedenken,
Die uns das Feſt noch aufzuſchieben mahnen,
Des Volkes Wunſch, er werde jetzt erfüllt!

Hiob.

Doch bleib' Euch vorbehalten, hoher Herr,
Wen Ihr mit Euch auf Rußlands Thron erhebt,
Zumal Euch noch die Mutter lebt, die Einz'ge,
Die als Zarewna Euch zur Seite ſteht.

Marina.

Wer herrſcht in Rußland denn? Fürſt oder Prieſter?
Und wenn zwei Völker ſich die Hände reichen:
Wer will hier Veto ſprechen, Treubruch pred'gen?

Hiob (zu Demetrius).

Der Mutter Segen erſt und dann die Krönung:
So iſt es Brauch, mein kaiſerlicher Herr.

(Demetrius giebt das Zeichen der Entlaſſung. Hiob mit Xenia, Odowalsky mit Gefolge ab.)

Fünfte Scene.

Demetrius. Marina.

Demetrius.

Und fort jetzt mit der Förmlichkeiten Zwang!
Wir ſind jetzt wieder was wir ſind und waren,
Und fühlen an des Herzens warmen Pulſen,
Wo hinter kaltem Prunk das Leben ſtrömt.

Marina.

Und iſt ſie ächt noch, Deines Herzens Neigung?
Du noch derſelbe der Du warſt, Dimitri?

Demetrius.

Ach, die Vergangenheit, Marina, drängte,
Ein breiter Strom, ſich zwiſchen mich und Dich.
Ich ſtand am andern Ufer, ſtreckte ſehnend
Die Arme aus, und faßte Dich nicht mehr.
Jetzt halt' ich Dich! Ein treues Herz thut noth,
Ich ſuche Troſt bei Dir in all dem Leid.

Marina.

So muthlos dicht am Ziel, das vor Dir liegt?

Demetrius.

In Deiner Heimath Au'n, im Schloß der Väter,
Da träumten wir des Lebens ſchönen Traum,
Wie ir die Welt vom falſchen Dienſt der Lüge,
Vom eitlen Schein des Trugs erlöſen wollten,
Und auferbaun ein Reich, wo nur der Menſch
Als Menſch, der hohen Sendung eingedenk,
Der leeren Welt den heil'gen Inhalt giebt.

Marina.

Wo iſt der Tempel, den wir uns erträumten?

Demetrius.

Die Säulen ſtehn, die Zionswächter harren, —
Doch ach, es fehlt auf dem Altar das Beſte:
Die Flamm' erloſch —

Marina.

Die Flamme, ſie erloſch?
So zünde uns ein Gott das Feuer an
Mit ſeinem Blitz, das Feuer am Altar,
Das uns vereinen ſoll zum großen Bunde!

Demetrius.

O Freundin meiner Jugend, ich ward alt.

Marina.

So ſcheint es faſt. In wenig kurzen Monden
Biſt Du verwandelt. Welch Geheimniß, ſag',
Hat dieſen Bann auf Deine Stirn verhängt?

Demetrius (in ſich verloren).

Ich bin nicht mehr ich ſelbſt.

Marina.

Wie? wär' es ſo,
Wie ſich das Volk es zuraunt in den Straßen?
Ich zog durch's Land; in all' den Jubel miſchte
Der Argwohn ſich, Du ſei'ſt — nicht mehr Du ſelbſt.

Demetrius (auffahrend, ſie bei der Hand ergreifend).

Unglückliche, was ſagt, was ſagt das Volk?
Was raunt man ſich zur Nachtzeit in die Ohren?

Marina.

Zu Uglitſch ſei der ächte Zar verbrannt,
Du ſei'ſt dem Prinzen ähnlich an Geſtalt —

Demetrius (in Raſerei).

Ein aufgeraffter Bube von der Gaſſe,
Des Miſſethäters Spielzeug, Werk des Zufalls,
Tückiſch hineingeſchleudert in die Welt: —
Hat das der Sumpf in blöder Nacht gebrütet,
Als Irrlicht Dir die Sinne zu verwirren?
(er ſchleudert ſie von ſich.)

Marina.

Halt' ein, halt' ein! Ich kenne Dich nicht mehr.

Demetrius (ironiſch).

Du kennſt mich nicht mehr, holde Braut aus Polen?

Marina.

Wer Du auch ſei'ſt: Du biſt der Zar von Moskau!

Demetrius (ſpottend).

Der Mächtige, der allem Volk gebietet,
Und den doch alle Welt der Lüge zeiht?

Marina.

Ich glaub' an Dich, ich glaub' an Deine Macht!

Demetrius.

Du glaubſt an mich? Und doch iſt Dir der Glaube
Verpeſtet durch des Zweifels ſchleichend Gift!
Wär' Deine Seele taubenrein und gut:
Der Zweifel hätte nie Dein Ohr gefunden.

Marina.

Boris war auch vom ächten Stamme nicht!

Demetrius.

Doch ſagts ihm Niemand, Niemand wagte das!

Marina.

Ich bleibe Dir zur Seite, Zar von Rußland!

Demetrius (bitter).

Um mir in der Umarmung ſüßer Stunde
Leiſ' zuzuflüſtern, was die Welt belügt?
Mir meine Träume, meine Nachtgedanken
Mir abzulauſchen, wenn ich ſinnbethört
Mein müdes Haupt in Schlaf verſenken möchte?

Marina.

O Träumerei! Laß ab in Dir zu wühlen!

Demetrius.

Der Traum von unſerer Größe iſt dahin.

Marina.

So faß die Wirklichkeit mit feſter Hand!

Demetrius.

Ich ſuch' ein ſtilles Herz für meinen Gram,
Ein unberührtes, das den Fluch nicht kennt, —

Marina.

Träumer, erwache!

Demetrius.

Hätt'ſt Du ſchweigen können,
Den Dämon nicht geweckt in meiner Bruſt!
Ich bin vor Dir, wie vor der Welt entlarvt.

Marina (leidenſchaftlich).

Wie? Wär' Axinia dies Herz voll Unſchuld,
Das ſich noch einlullt in den ſüßen Wahn?

Demetrius (kalt und ernſt).

Ich hofft' in Dir das reine Herz zu finden:
Nun hab' ich Dich verloren, mich und Dich.

Marina.

Iſt das der Dank für eines Weibes Liebe?

Demetrius.

Du liebſt mich und vergifteſt meine Seele!

Marina.

Iſt das der Dank für meine treuen Dienſte?
Ich rief mein Volk für Deine Sache auf,
Ich waffnete die Söldner, die Dir dienten,
Der Polen Heldenarm brach Dir die Bahn —

Demetrius.

Du theilteſt meine Sache; ſie war rein
Wie friſch gefallner Schnee vom heil'gen Himmel!

Marina.

Hat Polens Volk kein Anrecht mehr auf Dich?

Demetrius.

Ich trag' Euch meine Schuld mit Zinsen ab.

Marina.

Wo bleibt die Morgengabe für die Braut,
Die Fürstenthümer mit den Hoheitsrechten?

Demetrius.

Dir wird Ersatz mit Allem, was Dir ziemt.

Marina.

Ich schrei' es aus in alle Welt: Betrug!

Demetrius.

Dann hast Du mich, so wie Dich selbst betrogen,
Dann lockte Dich die Macht, der Glanz des Herrschers,
Dann hast Du nie mein beß'res Selbst geliebt.

(Die Glocken beginnen zu läuten.)

Sechste Scene.

Hiob tritt auf mit Kirchendienern und Beamten, welche Krone, Mantel, Scepter und Insignien zur Krönung tragen.

Hiob. Die Vorigen. Später der Hetman.

Hiob.

Mein hoher Fürst, die Stund' ist da, sie drängt,
Der Himmel ruft Dich, und es harr'n die Zeugen.

Demetrius.

Der Himmel ruft! Ruft er mich zu Gericht?
Sag', Hiob: lügt der Glocken Klang, der mich
Als Iwans Sohn zum heil'gen Dom geleitet?

Hiob.

Rußland bedarf des Herrschers, und das Volk
Sehnt sich nach einem Zar. Wir beten, Herr,
Für Dich.

Marina (zu Demetrius herantretend).

Auch wenn er falſch iſt wie ſein Name?
Falſch wie der Schooß, der ihn gebar, ſo falſch —

Demetrius.

Falſch wie Dein Herz, das ſich und mich betrog.

Marina.

Verrätherei! Brich auf, mein Volk, brich auf!
Hinweg! Auf, Polen, ſattelt Eure Roſſe!
(ſie eilt ſtürmiſch ab).

Hiob.

Sie ſtiftet Unheil, Herr! Trabanten, eilt!
Beſetzt die Thüren, laßt ſie nicht von hinnen!
(Einige vom Gefolge ab).

Demetrius
(mit ausgeſtreckter Hand zu Hiob).

Bleibt Ihr zur Seite mir und gebt mir Wahrheit!
(ausborchend)
Boris war auch vom Stamm des Rurik nicht!

Hiob.

Die Kirche legte ihre Hand auf ihn.
Du haſt die Macht, ſie leihet Dir das Recht.

Demetrius.

Und wenn das Volk an meinem Rechte zweifelt?

Hiob.

Wenn Marfa für Dich zeugt, dann ſtirbt der Zweifel;
An ihrem Segen hängt des Volkes Glaube.

Demetrius.

Es ſcheint, ſie will mir Mutter ſein; ich bin
Ihr liebevoll geſinnt wie je ein Sohn.
(Waffenlärm hinter der Scene von zwei Seiten unter wechſelſeitigem Ruf: Hoch Marfa! — Hoch Marina!)

Demetrius.

Was will das Volk? Und wälzt ſich die Empörung
Schon bis zum Thron? Bin ich denn waffenlos?

(Der Hetman tritt auf.)

Hetman.

In offnen Aufruhr bricht der Pole aus:
Marina hoch! ſo ruft der wilde Schwarm
Und ſtürmt das Thor, und ruft nach ſeiner Fürſtin.

Demetrius.

Schuiski vor mit ſeinem Ruſſenheer!

Hetman.

Schuiski's Truppen ſtehn in Reih und Glied,
Doch zögern ſie und niemand giebt Gehör.
So lang im Kreml die Krönung nicht vollzogen,
Sei Keiner Zar! So ruft der Ruſſen Heer.
Hoch Marfa! iſt ihr Schlachtruf, bis Du ſelbſt,
Mit ihr gekrönt, als Zar zu ihnen ſprichſt.

Hiob.

So laßt uns eilen. Glocken, ruft zum Dom!
Den wirren Zwieſpalt dieſer Erdenwelt
Kann nur des Himmels Stimme übertönen.

(Glockengeläut.)

Schluß-Scene.

Auf Hiobs Zeichen öffnet ſich die Wand im Hintergrunde: man blickt in die von Menſchen erfüllte Kirche. Auf dem Altar Lichter, vom Gewölbe herab Kronleuchter. Prieſter ſtehen des Dienſtes gewärtig. Ein Männerchor beginnt, während Hiob im Vorgrunde den Dienern das Kiſſen mit den Kroninſignien abnimmt, Demetrius, von den Kronbeamten bedient, ſeinen Anzug vervollſtändigt, den Mantel um die Schultern legt und vor dem griechiſchen Doppelkreuz, das Hiob ihm vorhält, ſeine Andacht verrichtet und eingeſegnet wird. Da entſteht im Mittelgrunde, zwiſchen Kirche und Vorhalle, ein Gewühl. Mit Schwerter-

klirren drängt ein Haufe Ruſſen mit Schuiski ein unter lautem Ruf: Hoch Marfa! Marfa hoch! — Vor- und Hintergrund ſind von den Truppen geſperrt. Hinter Schuiski ſchreitet, kaiſerlich geſchmückt, Marfa herein. Die Truppen machen Spalier, Volk zu beiden Seiten kniet nieder unter lautem Rufe: Heil der Zarewna, unſrer Mutter Heil! Hiob hat das Kreuz wieder den Dienern übergeben und tritt ihr entgegen, ſie bewillkommend und ſie in den Vorgrund zu Demetrius führend.

Hiob.

Auf Dich nur harrten wir noch, hohe Frau,
Des Volkes Stimme ruft zu Dir, Zarewna.

Schuiski (mit Truppen und Volk).

Heil der Zarewna, unſrer Mutter Heil!

Demetrius (ſich an den Haufen wendend).

Was will mein Volk? Wir ſchreiten zu der Krönung!

Schuiski.

(mit Truppen und Volk den Hintergrund feſter ſchließend).

Heil der Zarewna, unſrer Mutter Heil!

Demetrius.

Des Volkes Mutter iſt die meine auch.

Schuiski.

Sie ſoll's bekennen, ſoll das Kreuz d'rauf küſſen!

Demetrius (für ſich, in den Vorgrund zurücktretend).

O unglückſchwere Stunde, biſt du da!

Marfa (für ſich, im Vorgrund).

Daß er mein Sohn, ſoll ich vor Gott bekennen?
— Nicht mit der Schmeichelrede Fallſtrick, nein,
Mit edlem, offnem Weſen bat er mich,
Mir Sohn zu ſein, ihm zu geſtatten nur
Des Sohnes Pflichten, nicht des Sohnes Rechte.

Demetrius (für ſich).

Sie ſchweigt, doch ihre dunkeln Blicke reden.

O, ihren Worten ſetzt' ich Muth entgegen;
Vor ihren Blicken bin ich waffenlos.
(Er wendet ſich zum Volk.)
Ihr Männer Rußlands, hört mich an! Ihr wißt —

Schuiski
(mit Truppen und Volk in geſchloſſener Reihe näher rückend).
Heil der Zarewna, unſrer Mutter Heil!

Hiob (zum Volke).
Er führt ſie zum Altar des Herrn; gebt Raum!

Schuiski.
Sie ſoll's beſchwören, daß er Iwans Sohn,
So wahr ihr Gott und alle Heil'gen helfen!

Hiob
(zu Marfa, nachdem er dem Diener das goldne Kreuz abgenommen hat).
Es drängt das Volk. Bedenket, hohe Frau,
Daß Rußlands Heil an dieſer Stunde hängt.
Nehmt ihn zum Sohn an, küßt darauf das Kreuz!

Marfa (zu Hiob).
Ihr riethet mir noch jüngſt zum Gegentheil,
Wie Ihr mich heimgeſucht in meiner Zelle!
Da jubelte mein Herz. Ihr Hirn iſt krank!
So ſpracht Ihr damals klug und weiſe, Herr.
O, Ihr Geſunden, die Ihr Lug und Trug
In den wahrhaft'gen Himmel klüglich fälſchet!

Hiob.
Es ſteigt im Volk die drohende Lawine:
Sie ſtürzt Dich und begräbt Dein ganzes Haus!
Der Himmel hat jetzt anders ſich entſchieden.

Marfa.
Der heil'ge Himmel iſt derſelbe noch.
Doch was Ihr Wahrheit nennt, das bebt und zittert,

Betrüglich in der Wage Eurer Hand.
Ein Mutterherz kann nicht nach Willkür ſchlagen,
Ein Mutterherz ſpricht einmal — oder ſchweigt.

(Schuiski entreißt dem Hiob das Kreuz, tritt vor Marfa und ſtreckt es ihr hin.)

Schuiski.

Wir glauben Dir als unſerer Zarenmutter,
Sprich laut zum Volk und küß darauf das Kreuz!
Iſt er Dein Sohn?

(Marfa ſchweigt.)

Des Iwan Kind?

(Marfa verhüllt ihr Antlitz.)

Sie ſchweigt,
Er iſt der Aechte nicht!

(Schuiski tritt unter dumpfem Gemurmel in die Reihe der Truppen zurück. Demetrius entreißt einem Naheſtehenden das Schwert.)

Demetrius.

Verrätherei!
Ich hab' die Macht! Ich bin der ächte Zar!

(Wie er ſich mit dem Degen auf Schuiski wirft, fällt ein Schuß aus der Volksmaſſe. Demetrius, getroffen, ſchwankt rückwärts in den Vordergrund.)

Demetrius.

O ew'ge Allmacht, iſt das Dein Gericht?

(Er ſinkt ins Knie.)

Sei nicht zu ſtreng mit mir als Richter, Herr!
Rein trat ich ein, Natur in deine Hallen.
Mich trug ein Selbſtgefühl ohn' allen Stolz.
Ein Prieſter am Altar der Wahrheit wollt'
Ich ſein, ein heilig Recht zur Herrſchaft bringen,
Und wo Gewalt gewüthet, Liebe pflanzen.

(Er ſinkt langſam nieder. Tiefe Pauſe. Starre Gruppen. Athemloſe Stille. Dann beginnt leiſe aus der Ferne ein Marſch. Schuiski tritt, den Degen ſchwingend, vor.)

Schuiski.

Hört Ihr ihn nahn? Románow Heil!

Demetrius.

Heil ihm! Mit ihm iſt Gott!

(Er ſtirbt. Marſa iſt ohnmächtig der Umgebung in die Arme geſunken. Während draußen ein Nationallied ertönt, erhebt ſie ſich. Alles lauſcht. Das Nationallied erklingt näher; Alles drängt nach dem Hintergrunde.)

Schuiski (mit Truppen und Volk).

Románow Heil! Axinia Heil!
Románow hoch, aus Ruriks Stamm!

(Während Alles ſtürmiſch dem Hintergrunde zudrängt, dem laut ſchallenden Trompetenjubel entgegen, fällt raſch der Vorhang.)

Ende.

II.

Beiträge

zur

Geſchichte der Schillerperiode

des

Mannheimer Theaters.

Vorwort.

Die nachfolgenden Beiträge sind die Resultate mehrjähriger gründlicher Forschungen und wortgetreuer Sammlungen in und aus der Bibliothek und dem Archiv des Mannheimer Theaters unter Dalberg, Iffland und Schiller; den, im Privatbesitz noch vollständig erhaltenen, Tagebüchern des Souffleurs Trinkle und des Schauspielers Backhaus jener Epoche; endlich der ganzen Mannheimer und Pfälzer, sowie einem großen Theil anderer deutscher Journallitteratur jener Zeit, die nur noch wenigen Lesern der Gegenwart bekannt und zugänglich sein wird, aber von großer Wichtigkeit für die betreffenden Gegenstände ist.

Ich machte diese Forschungen und Sammlungen vor einigen Jahren zum Zweck einer ausführlichen Geschichte jener berühmten Theaterepoche; andere Arbeiten aber rückten mir diese Absicht in den Hintergrund. Einiges der Sammlungen veröffentlichte ich journalistisch; es wurde mit Interesse gelesen, nachgedruckt und nachgeschrieben, und gab so den Anstoß zur Abfassung dieser Beiträge, die wohl keinen würdigern Platz und Zweck haben können, als in und mit diesem Buche.

Ich glaube viel Neues und Intereſſantes, auch manch Bedeutendes über die betreffenden Gegenſtände zu geben, nicht allein für das große Publicum, ſondern auch für Litterarhiſtoriker und wiſſenſchaftliche Biographen. Dieſen überlaſſe ich nun gern die eigentliche, höhere Anwendung und Verwerthung meiner Mittheilungen, für die ich nur das Verdienſt des Sammelns beanſpruche. Das über Dalberg Zuſammengeſtellte kann zu Parallelen mit Hoftheater-Zuſtänden von heute veranlaſſen.

Coburg, den 12. Mai 1860.

Arnold Schloenbach.

Uebersicht.

Seite.

I. Unbekanntes über und von Schiller.

1. Die Räuber betreffend.
   a) Dalberg und der Ausschuß über das Kostüm 119
   b) Dalbergs Urtheil über die Aenderungen und Zusätze . 120
   c) Ifflands Referat über Plümecke's „Bearbeitung" . 122
2. Fiesco.
   a) Ifflands Referat über das erste Manuscript 123
   b) Dalbergs Urtheil nach der ersten Aufführung 125
3. Cabale und Liebe.
   Schillers Beurtheilung der Aufführung vom 16. Januar 1785 126
4. Don Carlos.
   Merkwürdige Varianten 127
5. Schillers Bearbeitung des Nathan 132
6. Schillers Bearbeitung des Egmont 133
7. Schiller und die dramaturgische Preisfrage Dalbergs 138
8. Schiller als Mitglied des Ausschusses und ein Referat von ihm. Mit einem Anhang: „Ueber den Ausschuß" 146
9. Schiller und der Antikensaal in Mannheim . 156
10. Schiller und Sophie Albrecht 158
11. Repertoir der Schiller'schen Dramen auf der Mannheimer Bühne bis 1856, zum Vergleich mit Goethe und Lessing.
    a) Schiller 159
    b) Goethe 160
    c) Lessing 161
12. Besetzung Schiller'scher, Goethe'scher und Lessing'scher Dramen bei erster Aufführung in Mannheim 161

Digitized by Google

Seite.

II. Beurtheilung Schiller'ſcher Dramen in der deutſchen Litteratur von 1782—88.

1. Nach erſter Aufführung in Mannheim 166
   a) Die Räuber (1—4) 167
   b) Cabale und Liebe 204
   c) Don Carlos (Merkwürdige Varianten) 208
2. Von auswärts her.
   a) Die Räuber (aus Berlin, Danzig, Leipzig, Schwaben) . 221
   b) Fiesco und Plümecke's Bearbeitung deſſelben (aus Mannheim und Berlin) 225
   c) Cabale und Liebe (aus Göttingen) 234

III. Perſönliches über Schiller in der Journallitteratur von 1782—85.

1—3. Aus Schwaben 237
4. Ueber die Rheiniſche Thalia 238
5. Aus den Mannheimer Briefen der Frau Sophie La Roche 239

IV. Unbekanntes von und über Dalberg.

Dalberg.
   a) Perſönliches 242
   b) Geſetze, Entſcheidungen und Verordnungen 248
   c) Anſchauungen, Grundſätze und Kritiken 265

I.

Unbekanntes über und von Schiller.

1. Die Räuber betreffend.

a) Dalberg und der Ausschuß über das Kostüm.

Aus den Briefen Schillers an Dalberg ist bekannt, daß zwischen Beiden über die Zeit der Handlung und also auch über das Kostüm der Räuber gleichsam parlamentirt wurde, bis Schiller natürlich dem entscheidenden Worte Dalbergs nachgab. Der von dem geistreichen Intendanten gegründete und später so berühmt werdende Ausschuß stand dabei (wenn auch aus andern, praktischen Gründen) auf Schillers Seite. In den Protokollbüchern finden wir folgendes Gesuch an die Intendanz vom 17. November 1781:

„Ferner halten wir uns für verpflichtet, Ew. Excellenz zu benachrichtigen, daß in Betracht der Räuber die allgemeine Stimme wider das altdeutsche Kostüm sich erklärt hat. Da die Wirkung, welche dieses Stück im Ganzen machen wird, schwer zu bestimmen ist, sollten wir im Fall einer nicht ganz erwünschten Wirkung uns wohl nicht dem Vorwurf aussetzen, das veränderte Kostüm habe die Wirkung gemindert? Die Aufführung der Agnes Bernauerin macht allerdings im Geschmack des Mannheimer Publicums Epoche, so wie es überall Aufsehen macht,

daß die Mannheimer Bühne im Stande ist, diese zwei Stücke mit einem außerordentlichen Grade von Güte zu geben. Aber sollten wir nicht eben dieses Rufes wegen die Räuber in ihrem Kostüm lassen? Wir wollen nicht erwähnen, wie schwer es ist, die Charakteristik der Räuber in denen altdeutschen Kleidern auszudrücken; allen jenen Kleidern, wenn sie auch mit noch so viel Geschmack angeordnet sind, würde man es ansehen, daß sie neu gemacht worden. Wir erwarten hierüber die Befehle Ew. Excellenz. Wilh. Aug. Iffland. — Heinr. Beck. — Dav. Beil. — Kirchhöfer. — Meyer."

Dalberg antwortete brevi manu noch am selben Tage: „Mag die allgemeine Stimme sagen was sie immer will; Urtheil des Publicums über Stücke kann nur alsdann Eindruck machen, wenn die Stücke vorgestellt sind. Hier ist es schiefes Urtheil einiger mit Schauspielwirkung wenig vertrauter Köpfe. Die Räuber können, nach allen Begriffen von Theatereffect, nicht anders als mit idealischem Anstrich und älterem Kostüm gegeben werden. Denn wo ist nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit, daß in unsern jetzigen politischen Umständen und Staatenverfassung sich eine solche Begebenheit zutragen könne! Dies Stück in unserer Tracht wird Fabel und unwahr. Für die romantisch passende wird gesorgt werden."

b) Dalbergs Urtheil über Aenderungen und Zusätze.

In der Ausschußsitzung vom 22. September 1783 trug Dalberg seine Kritik über die letzte Aufführung der Räuber vor. Es zeigt sich daraus, daß Schiller noch neue Aenderungen, namentlich Zusätze gemacht hatte; diese finden sich in keiner der mir bekannten Ausgaben des Stücks, auch

nicht im Regie- und Soufflirbuch des betreffenden Theatermanuſcripts, und ſie dürften wohl nur in die Rollen geſchrieben ſein, namentlich in die Rolle des Franz, zu der ſich Iffland wahrſcheinlich noch einige „Kraftſtellen" von Schiller erbeten haben wird. Dalberg ſprach: „Die neue Beſetzung einiger Rollen in dieſem Stücke*) war dem Publicum auffallend und mußte den Zuſchauer nothwendig in der Täuſchung ſtören, an die ſeine Seele bei dieſem Stücke bereits ſchon gewöhnt iſt. Dazu kamen noch einige merkliche Abänderungen des Stückes, welche der letzten Vorſtellung geſchadet haben. Franz Moors Reden beim Brand waren zu lang, das Anzünden der Couliſſen zu früh und das Eindringen der Räuber zu ſpät; Franz Moors Rolle hat überhaupt nichts bei der neuen Abänderung gewonnen. Die neue Stelle, wo Franz wirklich Geiſter um ſich zu ſehen glaubt und darnach haſcht, wollte mir gar nicht behagen. Sie iſt nicht genug vorbereitet und thut die verſprochene Wirkung nicht. Herr Iffland wollte ſich heute übertreffen, that auch als Künſtler mehr als jemals; ob aber im Ganzen die Wahrheit nicht dabei gelitten und ob ein Gemälde nicht durch zu ſtarkes Farbenauftragen an Schönheit und Simplicität verliere, wird er durch ſein eigen Gefühl ſich ſelbſt beantworten können. Herr Böck war heut, und vorzüglich in der Scene am Thurm mit dem Vater, Karl Moor! Wie ſehr er durch Herabſtimmung des Tons bei dieſer rührenden Scene gewonnen hat, fühlte das ganze Publicum. Es war Wahrheit, Auseinanderſetzung, lebhafte Darſtellung und vortrefflicher Uebergang von Schmerz zu Wehmuth, von Leiden zu Entſchloſſenheit und Wuth in ſeinem Ausdruck und Geberde. Sein Spiel verdiente heute

*) Den Koſinski ſpielte, ſtatt Beck, der gute Tenorſänger und ſchlechte Schauſpieler Epp; Beck dagegen ſpielte die Rolle Meyers, den Hermann, und Brand die Rolle Epps, den Bedienten.

gerechten Beifall. Herr Beck wird gewinnen, wenn er die Rolle des Hermann künftig mit mehr ungesitteter Wildheit spielt; man sah ihm zuviel den Ton der feinen Welt und unserer modernen Lebensart an, so gut auch übrigens Herr Beck die Rolle im Ganzen gesagt hat*).

c) Iffland's Referat über Plümicke's „Bearbeitung" der Räuber.

In Schillers Briefen an Dalberg heißt es am 29. September 1783 in einer Nachschrift: „Ich besinne mich, daß Ew. Excellenz die berüchtigten Plümickischen Räuber noch nicht gelesen haben, und schicke sie hier gelegentlich mit." — Ueber diese grausame Bearbeitung des Schiller'schen Werkes trug Iffland in der Ausschußsitzung vom 15. October 1783 — Schiller wohnte ihr zum erstenmal als Mitglied bei — folgendes Referat vor: „Die Räuber, von Friedrich Schiller, umgearbeitet von Plümicke. — Hätte Herr Plümicke dieses Stück der Bretter- und Cassenconvenienz seines Principals zum Besten geändert, dann diese menschenfreundliche That geheim gehalten, so verdiente er, daß man ihm verziehe; da er aber sich nicht scheuet, mit seinem Frevel an's Licht zu kommen, so verdient er Züchtigung. Doch was soll die Satyre auf einen Mann wirken, der nicht schon in dieser Unternehmung sich parodirt findet! (?) Oder wie kann die Polizei sich an einen Mann halten, der aus Brodbedürfniß seinen Namen an den Pranger stellt!"

*) Beck spielte diese Rolle später so meisterhaft, daß er mehreremal beim ersten Auftreten darin empfangen wurde.

2. Fiesco.

a) Iffl ands Referat über das erste Manuscript.

Man kann daraus ersehen, 1) wie unrecht Streicher und Schiller selbst — dann alle nach deren Angaben berichtenden und beurtheilenden Biographen Schillers — über Iffl ands vermeinte Gehässigkeit gegen Fiesco berichtet haben; 2) wie Iffland und Dalberg wohl berechtigt waren, das eingereichte Manuscript vor der Hand noch abzulehnen; 3) daß in demselben Scenen gestanden haben, die in keiner der Ausgaben des Fiesco enthalten sind. „Der Verfasser der Räuber hat in seinem Fiesco mehr als jemals Shakespeare's Fehler nachgeahmt. Das Stück hat indessen auch Schönheiten, die des Verfassers würdig sind. Allein das Sujet selbst ist nicht theatralisch und die Charaktere auf zu feine Schrauben gesetzt. Das darinnen angebrachte Spectakel folgt nicht aus der Sache, ist für das Theater sehr beunruhigend, für das Auge nicht unterhaltend genug und zieht gleichwohl des Zuschauers Aufmerksamkeit von der Hauptsache ab. Ohne mich in das Detail einzulassen, will ich sagen, der Dichter läßt seine Personen selbst zu viel von ihrem Charakter reden. Es gefällt mir nicht, daß Gräfin Julia Imperiali gemein ist, wo sie stolz sein will. Sie prahlt mit ihren Kleidern und Schmuck gegen die Gräfin von Lavagna, deren Reichthum im Stück selbst dem Reichthum der Doria an die Seite gesetzt wird, und geht zuletzt von dieser Scene weg, nachdem sie jene vorher „ein armes Thier" genannt hat. Auch däucht mir, daß Fiesco, dem die Herzen, das Vermögen und die Waffen aller Republikaner zu Gebote stehen, daß dieser den langsamen Weg des schleichenden Betruges in dem Alter, wo

Muth und Stolz so fürchterlich gegen Unterdrückung gähren, nicht gewählt haben würde. Bis in den dritten Act ist der eifrige Republikaner voll Subtilitäten gegen veste Männer, bald darauf entschließt er sich, Tyrann zu werden. Die Scenen mit dem Mohren sind durchaus zu lang. In einer dieser Scenen geht Fiesco so mit dem Gelde um, wie ein armer Mann, der unvermuthet das beste Loos gewinnt. Die Plünderung des Leichnams von einem sanften Frauenzimmer ist widrig. Der Senatoren sind so viele, daß es fast jedem Theater unmöglich fallen muß, sie ohne Lächerlichkeit zu besetzen. Die Sprache ist aus allen Jahrhunderten zusammengenommen."

„Aber aller dieser Fehler unerachtet, wie viel Stücke haben wir, welche solche Scenen enthalten, als die sind, wo Verina seine Tochter entehrt findet, wo das Volk zu Fiesco eindringt und dann Fiesco's Monolog darauf folgt, wo Doria mit seinem Neffen spricht, wo der Mohr den Fiesco erstechen will, — der ganze Mohr überhaupt! — Ist es also nicht eine ehrenvolle Verbindlichkeit, durch jede mögliche Unterstützung den billigen Erwartungen eines solchen Mannes zu entsprechen, der ungeachtet seiner einzigen Verdienste die angegebenen Fehler zu verändern sich willig erboten hat, der, wie bei Abänderung der Räuber, vielleicht neue Schönheiten hinzuthut, und durch die Unannehmlichkeit solcher Abänderungen das fleißiger studirt, was auf der Bühne Wirkung thut?"

„Die nicht glücklichen häuslichen Umstände des Verfassers verdienen von jeder Bühne für sein Werk wenigstens den Preis, welchen man mittelmäßigen Originalien oder gewöhnlichen Umarbeitungen alltäglicher Stücke, aus Mangel an brauchbareren, zuzuerkennen sich oft genöthigt sieht."

b) Dalbergs Urtheil nach der ersten Aufführung.

Nach der ersten Aufführung des „Fiesco“*) trug Dalberg in der sechszehnten Ausschußsitzung am 14. Januar 1784 in Gegenwart Schillers folgende Kritik über diese Aufführung vor:

„Ich habe die verschiedenen Urtheile über dieses Stück gesammelt und daraus folgende Bemerkungen gezogen:

1) Die Schönheiten in diesem Stück sind zu häufig, der Dialog hat einen zu hohen Schwung, als daß das Publicum bei der ersten Vorstellung dieses Schauspiel hätte vollkommen verstehen und sich daran ergötzen können. — 2) Es spielt zu lang; Scenen und Dialoge hätten gedrungener sein können, sein sollen. — 3) Die Maschinerie des Theaters ist zu sehr gehäuft. — 4) Die Declamationsscene der Julia Imperiali am Ende des vierten Actes und die darauf folgende Liebesscene der Leonore sind zu gedehnt, weckten Langeweile, so fürchterlich auch erstere und so gut die zweite gesagt und gespielt ward. — 5) In der Scene mit dem Maler hat man mehr gedrungene Kürze gewünscht. — 6) Der Anordnung des Stücks und dem Spiel der Schauspieler hat man allgemeinen Beifall gegeben. — 7) Vorzüglich wirkte Herrn Beils natürliches und wahres Spiel und Haltung des Mohren bis zum Ende. — 8) Die Abwechslung und Auseinandersetzung, mit welcher Herr Böck die Hauptscenen des Fiesco gespielt, die Feinheiten, die er in der Bürgerscene so vorzüglich angebracht hat, gefielen äußerst. — 9) Daß Herr Iffland einen außerordentlichen Werth auf die Rolle des Verina gesetzt hat, daß er die äußersten Seelen- und Leibeskräfte darauf verwendet, daß er ihr einen hohen Schwung in der Darstellung gegeben hat, sah man allgemein und sein Kunstbeitrag wurde gefühlt

*) Mit Ouverture und Zwischenmusik von Ferd. Frenzel.

und bewundert. Ob aber ein zu großes Studium, eine zu genaue Berechnung gewisser Töne, ein zu starkes Anstrengen und viel zu überspannte Kraft den Charakter des Verina nicht manchmal außer den Grenzen der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit gebracht hat, ist eine andere Frage, welche Herrn Ifflands eigenes Gefühl am besten beantworten wird. Der bürgerliche Ton, mit dem Herr Iffland in der „väterlichen Rache" so sehr gewirkt hat, hätte vielleicht, verhältnißmäßig auf den Verina angewandt, mehr auf das Herz des Zuschauers gewirkt. — 10) Der kurze Mantel des Verina that eine üble Wirkung. Die Scheide des Schwerts dieses einfachen Republikaners hätte auch nicht mit Steinen besetzt werden sollen. — 11) Wünscht man die Räuber zu sehen, welche immer noch den Rang und Preis über den Fiesco beim Publicumuha ben."

3. Cabale und Liebe.

Ueber die Aufführung am 16. Januar 1785, von Schiller selbst; aus der Rhein. Thalia, 1. Heft, Stück 176 im „Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters." — (Daß auch dieses Repertorium von Schiller selbst geschrieben wurde, geht schon allein aus dem ersten Satze nachfolgender Kritik hervor. Das Ganze ist von besonderer Wichtigkeit für die Kenntniß von Schillers ganzem Wesen, namentlich in damaliger Zeit. Mit stolzer, königlicher Freiheit und Rücksichtslosigkeit, mit feiner, künstlerischer Empfindung und schneidender Satyre spricht er sich aus, weiß er auch dem Trivialsten, was er besprechen muß, Interesse zu geben. Dieses wichtige Actenstück zu

Schillers innerer und äußerer Geschichte scheint uns noch gar nicht genug beachtet und bekannt zu sein.)

„18. Januar. Cabale und Liebe. Herr Beck, als Major, überraschte einigemal durch Größe seines Spiels selbst den Verfasser. Demois. Baumann spielte die Louise Millerin ganz vortrefflich, und in den letzten Acten vorzüglich mit viel Empfindung. Mad. Rennschüb spielte in der Rolle der Engländerin manches vortrefflich, aber sie ist ihr nicht ganz gewachsen. Dennoch würde Mad. Rennschüb eine der besten Schauspielerinnen sein, wenn sie den Unterschied zwischen Affect und Geschrei, Weinen und Heulen, Schluchzen und Rührung in Obacht nehmen wollte. Herr Beil erfüllte die launige Rolle des Musikers, so viel er wenigstens davon auswendig wußte. Den Hofmarschall spielte Herr Rennschüb ganz vortrefflich. Auch Herr Pöschel gefiel in dem fürstlichen Kammerdiener."

4. Don Carlos.

Merkwürdige Varianten.

Auf dem Tabaksboden eines alten Bücherfreundes fand ich ein Exemplar vom „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne." Darin befindet sich eine Kritik über Don Carlos nach erster Aufführung. Ich gebe sie wieder in der II. Abtheilung: „Kritiken über Schiller'sche Dramen ꝛc." Sie ist von Wichtigkeit, denn sie giebt sämmtliche Scenen des Stücks mit ihrem hauptsächlichsten Inhalt an und zeigt danach höchst merkwürdige Varianten mit sämmtlichen Ausgaben des Don Carlos. Ich forschte nun nach dem Manuscript der ersten Aufführung und war auch so glücklich, das Soufflirbuch derselben zu finden.

Es war in einem sonderbaren Zustand: für spätere Aufführungen nach verschiedenen Ausgaben und Regieführungen von den Hauptdarstellern mit Stecknadeln, Zwirn, Leim, Blau-, Roth- und Graustift zugesteckt, genäht, geleimt, gestrichen, mit „bleibt" versehen und wieder gestrichen, kurz, auf's gewaltthätigste, ja grausamste behandelt. Dennoch ließ der eigentliche Urtext, oft durchschossen mit Worten und Sätzen von Schillers eigner Hand, sich ununterbrochen verfolgen und es gelang mir, wenn auch nicht ohne große Vorsicht und Mühe, ihn gleichsam aus seinem Chaos herauszuschälen und übersichtlich zusammenzustellen. Dies so gewonnene Manuscript verglich ich mit der ersten Ausgabe des „Don Carlos," und da ergaben sich denn viele interessante, manche merkwürdige und einige sehr bedeutsame Varianten. Vieles der Ausgabe fehlt in dem Manuscript, wogegen dieses wieder Manches enthält, was der Ausgabe fehlt; einige Reden aus dieser stehen in jenem an anderer Stelle; eine Menge Worte, Sätze und Perioden sind hier ganz anders ausgedrückt als dort, wobei zuweilen schon die Veränderung eines einzigen Wortes von Interesse ist und zum Nachdenken anregt. So z. B. in der ersten großen Scene des Posa mit dem König sagt dieser zum Posa laut Ausgabe: „Sonderbarer Schwärmer!" laut Manuscript aber: „Sonderbarer Mensch!" Einige Stellen sind von Schillers Hand als Zusätze zwischen den Text geschrieben, die auch in der Ausgabe fehlen; hiervon nachstehend einige Stellen.

Act III., Scene 3. König und Alba. Hinter Alba's: „die Thränen der Gemahlin," heißt es im Manuscript:

Laut überstimmen werden — daß sogar
Die Freundschaft meines Königs vor dem Zorne
Der Schönheit mich nicht schützen kann — vielleicht
Nur eine Nacht —

König.

Eh' geht sie mit dem Tode
Zu Bette!

Daran schließt sich nun: „Stehet auf! Ihr habt ꝛc.“ In derselben Scene, nach Alba's Eröffnungen, läutet der König nach Domingo; der Page meldet: „Schon wartet er im Vorsaal“ und der König spricht zu Alba:

Herzog Alba!
Ich weiß, Ihr hasset meinen Sohn.

Alba.

Sire ...

König.

Rache spricht aus Euch. Ich will den Dritten hören. —

Als Domingo eintritt, sagt ihm der König:

Hier liegen Zeugnisse, die meine Gattin
Und meinen Sohn verdammen. Andere weiß ich,
Die mich das Schlimmste fürchten lassen — doch
Schwer fällt es mir, an Eines nur zu glauben.

In derselben Scene sagt der König:

Da steh' ich, arm
Und einsam! Keines guten Menschen Busen,
Wo ich mein Haupt zur Ruhe könnte wiegen! —

Im V. Act, 2. Scene: Posa und Carlos, sagt Posa nicht: „Ich schreibe an Wilhelm von Oranien,“ sondern:

In jenem Kloster der Karthäuser ist ein Mönch,
Von dem man weiß, er hinterbringt das Majestätsgefährliche,
Das ihm gebeichtet wird, dem König;
Diesem Priester hab' ich ein falsch Bekenntniß abgelegt.
Gebeichtet hab' ich ihm, daß ich, ich selbst ꝛc.

Der Großinquisitor fehlt im Manuscript und da, wo in der Ausgabe Alba dem Könige die Briefe, „die Ver-

laſſenſchaft des Marquis," übergeben hat, kennt das Manuſcript noch folgende Scene:

König
(kalt und ſtille zum Herzog von Alba).

Ungeſäumt
Soll ſich das heilige Gericht verſammeln!
Ich ſtelle mich als Kläger ſelbſt!

Alba (will gehen).

König
(winkt ihn zurück und ſpricht dann geheim mit ihm).

Und hört Ihr, Herzog!

Alba.

Sire?!

König.

Im Nebenzimmer alſo!

Alba
der bei den Worten des Königs mit Entſetzen zurücktrat, verbeugt ſich ſtille und antwortet mit Beben).

Der Wille meines Herrn iſt gut und weiſe,
Auch wenn er ſchrecklich iſt (ab).

König (zu einem Andern).

Laßt meine Garden unter die Waffen treten und des Weitern gewärtig ſein.
Euch Andere lad' ich zu einem Schauſpiel neuer Art.
Folgt mir, und richtet zwiſchen mir und meinem Blute! —

Das Manuſcript ſchließt nicht mit den Worten: „Cardinal! Ich habe das Meinige gethan, thun Sie das Ihre," vielmehr folgt nach Carlos' Ausruf bei der hingeſunkenen Königin: „O Himmel!" noch nachſtehende, bisher ganz unbekannte Scene, die für Schillers damalige Begriffe vom Theatereffect in hohem Grade lehrreich iſt:

Die Granden

(treten herzu und ſtehen in einem halben Kreis um den König und Don Carlos herum).
(Eine allgemeine pantomimiſche Pauſe.)

König (mit einer fürchterlichen Ruhe).

Spanier, das war mein Sohn!
So fand ich Eure Königin!

Alle (ſtehen ſtumm).
(Lange Pauſe.)

Carlos (indeſſen ſich faſſend).

Der Schein
Klagt wider uns, und nach dem Scheine, weiß ich,
Prüft der Tyrannen Richterſtuhl. Ich weiß
Zu meiner Rettung nichts zu ſagen. Nichts!
Der Schein verdammt uns! Wir ſind überwieſen
Vor Menſchen; aber droben iſt ein Gott,
Der das Verborgne richtet.

König.

Mache dich
Bereit, in dieſer kommenden Minute
Vor ihm zu ſteh'n!

(Die Granden ſchrecken zuſammen und ein Laut des Schmerzes durchläuft die ganze Verſammlung.)

Carlos (edel und gefaßt).

Wer richtet mich?

König.

Die Kirche.

Carlos (verhüllt das Geſicht).

Ich bin verloren.

Die Granden (dem Könige zu Füßen fallend).

Gnade Ihrem Kinde!
Ihr eignes Blut iſt es, das Sie vergießen.

König.

Es iſt vergiftet. (Er giebt einen Wink und eilt ab.)
(Die Sbirren treten ein und umgeben den Prinzen.)

Die Granden
(weichen mit ehrerbietiger Scheu zurück).

Carlos
(wendet ſich nochmals zur Königin und ſtürzt mit wankendem Knie vor ihr nieder).
(Der Sbirrenanführer berührt ihn mit ſeinem Stabe.)

Carlos
(ſteht auf, wird von den Sbirren umgeben. Wenn ſie in der Thür ſind, fällt der Vorhang).

---

5. Schillers Bearbeitung des Nathan.

Während Schillers letzter Erkrankung, am 5. Mai 1805, wurde Nathan zum erſtenmal in Mannheim aufgeführt, und der Theaterzettel zeigte an: „Für die Bühne bearbeitet von Friedrich von Schiller.“ Um dies zu erklären, muß ich etwas weit ausholen. Als der Kurfürſt Karl Theodor im Jahr 1776 den Hofkammerrath und Buchhändler Schwan an Leſſing abſendete, um denſelben als Dramaturgen und erſten Secretär, ſowie als Redner der kurpfälziſchen deutſchen Geſellſchaft nach Mannheim zu berufen, ſo geſchah das eigentlich nur durch den Einfluß der Freimaurer, zu denen ſich damals viele der bedeutendſten Männer daſelbſt eifrig bekannten. Dalberg, Gemmingen, Schwan, Hofgerichtsrath Mayer und mehrere andere hochſtehende Männer und Begründer der deutſchen Geſellſchaft waren thätige Maurer und mußten natürlich lebhaft wünſchen, eine ſo gewaltige Kraft wie Leſſing als Mittelpunkt ihrer Beſtrebungen unter ſich zu haben. Nachdem aber Schwan abgereiſt war, hatte ſich die gegneriſche Partei ſo entſchieden gegen

Leſſings Berufung erklärt, daß derſelbe vergeblich nach Mannheim kam; es fielen herbe und heftige Scenen vor, ehe er wieder abreiſte. So kam es nun auch, daß ſein Nathan, dieſe poetiſche Gipfelblüthe des Freimaurerthums, erſt 26 Jahre nach dem Erſcheinen dieſes Stücks auf der Bühne gegeben wurde, die ſonſt jede neue Erſcheinung von Belang faſt immer zuerſt brachte, auch die übrigen Stücke Leſſings bald und oft darſtellte. So kam es, daß man erſt Schillers Namen dem Stücke beifügen mußte, um es als ungefährlich erſcheinen zu laſſen.

Schillers Bearbeitung des Nathan lag mir im Soufflir- und Regiebuch vor. Beide Exemplare ſind aus dem Jahre des erſten Erſcheinens des Dramas, 1779, und danach (ſowie nach dem Waſſerzeichen des Papiers, womit die Exemplare durchſchoſſen ſind) glaube ich annehmen zu können, daß Schiller dieſe Bearbeitung noch in Mannheim gemacht hat, denn ſchon zu Ende des vorigen und zu Anfang dieſes Jahrhunderts waren die erſten Ausgaben des Nathan ſelten geworden. Auch iſt ein größerer Zuſatz Schillers zum Derwiſch unter freimaureriſchem Einfluß gemacht, und Schiller war demſelben weit eher hier als in Weimar zugänglich. Ich habe dieſe Stelle abgeſchrieben und ſie wird ſeiner Zeit mit einem andern Manuſcript einer Schiller'ſchen Bearbeitung des Nathan verglichen werden, das ſich im Umfang von drei Schriftbogen von Schillers eigener Hand im Beſitz ſeiner Erben befinden ſoll.

6. Schillers Bearbeitung des Egmont.

Zu der von A. Diezmann edirten Schiller'ſchen Bearbeitung des „Egmont" (Stuttgart, 1857) gehören noch weſentliche Nachträge, die ich nach den Regie- und Soufflir-

manuſcripten des Mannheimer Hoftheater-Archivs hiermit darbiete.

Zunächſt fehlen in der Diezmann'ſchen Ausgabe die Scenen, die durch das Auftreten Richards in Clärchens Wohnung veranlaßt werden, von denen Böttiger in ſeinem Werke über Iffland's Gaſtſpiel in Weimar, S. 366, unbefriedigt ſich ausſpricht, und von denen Diezmann im Vorwort ſeiner Ausgabe ſagt: „Dieſe Scenen habe ich nicht auffinden können." Sie ſcheinen nur bei der erſten Aufführung eingeſchoben zu ſein, bei allen ſpäteren blieben ſie weg. Im Mannheimer Manuſcript (von Schillers Hand öfters beſchrieben) waren ſie theils durchſtrichen, theils beklebt und in den Blättern zuſammengeheftet; ſorgfältig ſtellte ich ſie buchſtabengenau wieder her; — hier ſind ſie, ſich anreihend an Clärchens, ſonſt den Act beſchließende Worte:

So laß mich ſterben! Die Welt hat keine Freuden auf dieſe.

Zehnter Auftritt.

Egmont. Clärchen. Richard.

Richard.

Werdet nicht ungehalten, Herr, daß ich noch ſo ſpät, daß ich an dieſem Orte Euch beunruhige. Soeben ſchickte der Statthalter — Ihr ſeid auf morgen früh zu ihm gefodert.

Clärchen.

Zu dem ſpaniſchen Herzog — ach Gott!

Egmont.

Auf morgen — warum ſagſt Du mir das noch heute?

Richard.

Vergebt — ich glaubte — es könnte ſein — Ihr möchtet Vorbereitungen zu treffen haben.

Egmont.

Vorbereitungen?

Richard.

Der Herzog läßt Euch fodern — der Herzog von Alba.

Egmont.

Nun, was denn weiter? — Er wird den Staatsrath verſammeln — er wird uns des Königs Willen bekannt machen — den ich nicht ſpät genug vernehmen kann.

Richard (beunruhigt).

Wenn es nur Das wäre —

Clärchen.

Gott im Himmel!

Egmont.

Was ſollte es ſonſt ſein? — Verlaß uns, Träumer Sieh', wie Du mir die Kleine erſchreckt haſt!

Clärchen (zu Egmont).

Hör' ihn — ich bitte Dich — hör' ihn!

Richard.

Wir haben die ganze Nacht zu unſerem Vortheil. — Entſchließt Euch! Alle Eure Diener ſind bereit — Ihr könnt Antwerpen erreicht haben, ehe man Euch hier vermißt.

Egmont.

Fliehen ſoll ich? — Biſt Du bei Sinnen? — Fliehen — vor wem und weswegen?

Richard (mit Bedeutung).

Weil der Oranien — weil Alles, was ſich ſelbſt liebt, geflohen iſt.

Clärchen.

Der Oranier geflohen? Und davon ſagteſt Du mir nichts? O gewiß, da iſt ja Alles zu befürchten!

Egmont.

Oranien iſt nach ſeiner Provinz, wohin ſein Amt ihn rief — das meinige befiehlt mir, hier zu bleiben — hier, wo auch mein Herz iſt und meine Liebe (ſie umarmend).

Richard (dringender einfallend).

Und ein gewiſſer Tod, wenn Ihr verwegen und allein Euch in des Tigers Höhle ſtürzt.

Clärchen.

Ach nein! Nein, Du mußt fort, — Du mußt! Wo ſich Oranien mit ſeiner Liſt nicht ſicher weiß, biſt Du mit Deiner Redlichkeit verloren!

Egmont.

Bedenke, was Du ſprichſt! Vor dieſem
Alba ſoll ich mich verkriechen, durch meine
Flucht des Stolzen Uebermuth noch mehren?
Und meine Clara iſt's, die mir dies räth?
O denke nicht ſo klein von deinem Egmont!
Ich bleibe — werde hören, was er will!
(Clärchen umarmend) Liebchen, lebe wohl! Auf Wiederſehen für morgen! (Will gehen.)

Clärchen.

Für morgen — ach! (Sie zittert und will ſinken.)

Egmont.

Was iſt Dir? — Faſſe Dich!

Clärchen (ſinkt ihm an die Bruſt).

Ich weiß es nicht. — Mir iſt ſo bang' — ſo ſchwer, als ob ich Dich — zum letzten Mal —

Egmont (unwillig zu Richard).

Mit Deiner albernen Beſorgniß! Komm' zu Dir, Liebe! Sieh', Dein Egmont lebt, wird leben, was die Tyrannei auch ſpinnt! Des Volkes Liebe — meine gute Sache verbürgen jedes Haar auf meinem Haupte — ſieh' da, die Mutter!

Elfter Auftritt.

Vorige. Clärchens Mutter.

Mutter.

Clärchen! Gott, was giebt's?

Egmont.

Beruhigt ſie, Mutter! — Richard, komm! (Geht.)

Clärchen (ruft ihm nach).

Egmont!

Egmont.

Clärchen! (Kehrt noch einmal zurück, umarmt ſie, dann Beide auf verſchiedenen Seiten ab.)

Dieſe Scenen ſind alſo keineswegs eingeſchoben, ſondern aus dem Weimariſchen Manuſcripte zu ſpäteren Vorſtellungen herausgeſchnitten, während man ſie in Mannheim verklebte.

Ferner ergibt ſich noch ein wichtiger Unterſchied zwiſchen beiden Manuſcripten in der Eintheilung der Acte: das Weimariſche Manuſcript hat fünf Acte, das Mannheimer drei, und zwar in höchſt praktiſcher Scenirung; erſter und zweiter Act dort ſind hier der erſte, dritter und vierter dort hier der zweite; der fünfte bildet hier den dritten.

In dieſer Faſſung wurde „Egmont" in Mannheim vom 26. December 1804 an bis 21. März 1824 gegeben, wo Beethovens Muſik den rein Goethe'ſchen „Egmont" wieder herſtellte. Auch in Leipzig wurde dieſe dreiactige Eintheilung Schillers noch bis zu Ringelhardts Zeit beibehalten. Es fehlt darin auch die von Schiller durchaus getadelte Erſcheinung Clärchens, und wo es im Weimariſchen Manuſcript beim Eintritt von Ferdinand und Silva in Egmonts Kerker heißt: „Ein Vermummter im Hintergrunde," ſteht im Mannheimer: „Ferdinand und Alba, von zwei Vermummten und einigen Gewaffneten begleitet." Schließlich hat Schiller für die Mannheimer Bearbeitung noch weggelaſſen, was in Weimar geſprochen wurde:

1) in der Scene Egmonts mit Alba, von: „Was nützlich iſt, kann ich hören wie er," bis zu Alba's „Wie du

gesinnt bist" u. s. w.; 2) in der Scene Clärchens mit dem Volke ihre ganze Rede nach Brackenburgs „Vielleicht," — die mit „Meinst Du, ich sei ein Kind?" beginnt; 3) in der letzten Scene Egmonts mit Ferdinand, dessen Rede: „Und ich soll danebenstehen" u. s. w., mit Egmonts „Fasse Dich!" Dann von Ferdinands Worten an: „Wie oft wünscht' ich Dich warnen zu können!" bis Egmonts „Laß meine Leute Dir aufs beste empfohlen sein!"

Mir scheint die Mannheimer Bearbeitung Schillers diejenige, die er rein selbst und ohne allen Einfluß und Widerspruch Goethe's gemacht hat, während für Weimar der Verfasser sein wichtiges Veto zuweilen einlegte. Jedenfalls ist es interessant, in beiden Bearbeitungen das Wirken großer Genien zu verfolgen.

7. Schiller und die dramaturgischen Preisfragen Dalbergs.

In Schillers „Thalia" Heft 1. (Januar 1785), Seite 194, stehen folgende Worte unseres Dichters: „Der Freiherr von Dalberg zu Mannheim, der, wie dem Publicum längst schon bekannt sein wird, durch anhaltenden Enthusiasmus für die dramatische Kunst, und eine tiefe Theaterkenntniß dem verworrenen Chaos seiner deutschen Bühne die schöne Gestalt einer akademischen Stiftung gegeben und den mechanischen Künstler zum Denker gebildet hat — ist vor einigen Jahren auf den vortrefflichen Gedanken gerathen, die besten Köpfe der Mannheimer Nationalbühne durch aufgeworfene Preisfragen über die Philosophie ihrer Kunst zu beschäftigen, und ihnen auf diese Weise Rechenschaft über ihr Studium und Spiel abzufordern." — Iffland in seinen Memoiren rühmt von diesen Studien,

„daß ſie dem Einzelnen und dem Ganzen eine Haltung und Richtung gaben, der nicht genug zu verdanken ſei.“ Auch Ed. Devrient, in ſeinem ausgezeichneten Geſchichtswerk, vindicirt ihnen große Bedeutung. Trotzdem iſt davon niemals etwas Näheres und noch viel weniger etwas Richtiges bekannt geworden; die ſämmtlichen Fragen ſelbſt ſind noch ebenſo unbekannt als die Beantwortungen derſelben. Iffland gab die ſeinen in vielfach veränderter Geſtalt im Jahre 1785 unter dem Titel: „Fragmente zur Menſchendarſtellung“ heraus; im Mannheimer Theaterkalender von 1795 befinden ſich ganz kurze, höchſt einfältig gemachte Auszüge der Beantwortungen aller, nur „den Schatten des Schattens“ wiedergebend, und in Schillers, an oben bezeichneter Stelle gegebenem Verzeichniß der aufgeſtellten Fragen befinden ſich mancherlei Irrthümer. Alles Uebrige und das einzig hiſtoriſch Richtige befindet ſich in den erwähnten Protokollbüchern. Aus ihnen habe ich genau und wortgetreu das Nachfolgende zuſammengeſtellt.

In der Ausſchußſitzung vom 21. October 1782 ertheilte Dalberg dem Ausſchuß neue Inſtructionen für ſeine fernere Thätigkeit und es heißt darin zum Schluß: „1) wird von Intendanz wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgiſche Preisfrage zur Beantwortung aufgeſtellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung ſchriftlich zu beantworten hat; wer ſich das Jahr hindurch in ſolchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende deſſelben eine Medaille von 12 Ducaten zum Preis.“

Die erſte Frage wurde ſchon in derſelben Sitzung geſtellt; ſie lautete:

„Was iſt Natur und welches ſind die wahren Grenzen derſelben?“ — Sie wurde beantwortet am 17. November von den beiden Regiſſeuren Meyer und Rennſchüb, von Beil, Iffland und Beck, die zwei übrigen Mitglieder des

Ausschusses fehlten. — An demselben Tage die zweite Frage: „Wodurch unterscheidet sich die Laune von der Kunst des Schauspielers?“ — beantwortet am 2. December von Meyer, Rennschüb, Iffland und Beil, — Beck fehlte. — Die Beantwortungen dieser beiden ersten Fragen wurden mit nachfolgendem Briefe an Gotter nach Gotha gesendet: „Wohlgeborner Herr! Mit der größten Hochachtung für Ihre mannichfachen Verdienste um die vaterländische Bühne, ersuchen Ihre Excellenz der Herr Baron v. Dalberg und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publicum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen. In dieser, auf Ihren rühmlichen Eifer gegründeten Hoffnung überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses, nebst der Beantwortung der bis jetzt aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigung des guten Willens, werden in der Geschichte der Mannheimer Bühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers bürgen wird. Wir sind ꝛc.“ — Am 2. December die dritte Frage: „Was ist Anstand auf der Bühne und welches sind die Mittel, selben zu erlangen?“ — beantwortet am 16. December von Allen. — An demselben Tage die vierte Frage: „Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen?“ — beantwortet am 14. Februar 1783 von Iffland, Rennschüb und Beck. — Am 1. März die fünfte Frage: „Ist das Händeklatschen oder eine allgemein herrschende Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?“ beantwortet am 28. Mai 1783 von Allen. — An demselben Tage die sechste Frage: „Gibt es allgemein sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann, wann der Schau-

ſpieler in ſeinen Reden Pauſen machen muß?" beantwortet am 12. September, 15. October, 17. November von Rennſchüb, Iffland und Beck.

Dies waren die letzten Beantwortungen, die gemacht wurden. In der Sitzung vom 11. Mai 1784 wurde von Dalberg aufgeſtellt: „Die künftige Bearbeitung ſtatt einer dramatiſchen Frage ſei die Zergliederung einiger Hauptrollen, die ſich ein jeder Schauſpieler vom Ausſchuß ſelbſt zu wählen hat." Die Fragen, welche bei dieſer Zergliederung vorkommen, ſind folgende: 1) Welches iſt der Hauptcharakter der Rolle? 2) Wie verhält ſich dieſer Charakter zum Ganzen des Stückes? Wie muß er geſpielt werden? — Dalbergs Aufgabe blieb reſultatlos, es exiſtirt keine derartige Ausarbeitung des Ausſchuſſes. — Unbeantwortet blieb auch die am 14. Mai 1784 geſtellte Frage: „Was iſt Nationalſchaubühne im eigentlichen Verſtande?"

Am 25. November 1784 ging dem Ausſchuß folgendes Reſcript Dalbergs zu: „Dem verſammelten Ausſchuß wird hierdurch bekannt gemacht, daß die Preismedaille, welche auf die beſten Abhandlungen und Beantwortungen der bisher gegebenen dramatiſchen Fragen geſetzt worden iſt, dem Schauſpieler Herrn Beck zuerkannt wurde; von welcher Zuerkenntniß die Nachricht in die Theaterjournale und öffentliche Anzeigen von der Theaterregie eingerückt werden kann."

Indeſſen hatte ſich der Ruhm des Mannheimer Ausſchuſſes immer weiter verbreitet. So wurde dieſem am 6. Auguſt 1787 von Dalberg angezeigt: „Der Wiener Ausſchuß verlangt ſo eben, zu Folge Schreibens an kurfürſtliche Intendanz, ein gründliches unparteiiſches Urtheil von Seiten des Mannheimer Ausſchuſſes, über das Trauerſpiel: „Kaiſer Rudolph von Habsburg" (von Profeſſor Klein), deſſen a) inneren Werth und Gehalt; b) deſſen

Brauchbarkeit für's Theater. Intendanz, welche dieſes Anſuchen nicht wohl abſchlagen kann, indem es Aufklärung und dramatiſche Kunſtförderung inſichfaßt, hofft mit Zuverläſſigkeit, der hieſige Ausſchuß werde ohne alle Parteilichkeit ein gründliches, auf Erfahrung, Kenntniſſe und Empfindung gebautes Urtheil über dieſes Stück ablegen."

Drei Mitglieder, — ihre erſt verzeichneten Namen wurden wieder ausgeſtrichen, — betheiligten ſich an dieſer Aufgabe; dieſelbe liegt uns aber jetzt zu fern, um ſie weiter zu verfolgen.

Am 16. October 1788 wurde dem Ausſchuß Folgendes mitgetheilt: „Auszug eines Schreibens von Kopenhagen, vom 8. Juli 1788, von Herrn Rhabeck. Herrn Iffland's Fragmente haben mich mit den Preisfragen des Mannheimer Ausſchuſſes bekannt gemacht und den Wunſch einer Akademie-Dramatik, wovon ich mit meinem Freunde Schröder geſprochen, erregt. In Ermangelung eines ſolchen Inſtituts erbitte mir von Ihnen die Erlaubniß, einen Preis von zwölf holländiſchen Ducaten auf die Beantwortung folgender Fragen auszuſetzen: Was haben die Singſpiele überhaupt und beſonders die große Oper und die Buffen für einen Einfluß auf den Geſchmack des Publicums und auf die Kunſt des Schauſpielers? — Die Beurtheilung der eingeſandten Preisſchriften bitte ich mir vom Mannheimer Ausſchuſſe aus." — Es liegt nichts von der ſo erbetenen Thätigkeit des Ausſchuſſes vor. Ueberhaupt ging er bald darauf, wenigſtens geiſtig genommen, ganz ein.

Das iſt das Hiſtoriſche der Preisfragen am Dalberg'ſchen Theater. Ich beſitze ſie alle in wortgetreuer Abſchrift, zu ſpäterer allgemeiner Benützung. In ihrer Totalität bieten ſie, wir möchten ſagen, ein Culturbild aus jener Zeit; jedenfalls höchſt intereſſante, zum Theil bedeutſame Beiträge zur Geſchichte des deutſchen Theaters. Im Einzelnen ſind ſie

noch höchſt wichtig für die lügenhafte Virtuoſität der Gegenwart, zugleich getreue Charakterbilder ihrer Verfaſſer und deren Spielweiſe. Meyer und Reinſchüb erſchienen darin als die ſogenannten „Naturaliſten," einfach geſcheidt, praktiſch und geſund; Beil, Beck und Iffland als die Vertreter eines intelligenten Bewußtſeins; von ihnen ſtand Beil zwiſchen jener und dieſer Gruppe; Iffland erſcheint als der geiſtreichſte, aber etwas geſucht, grübelnd und mit einer gewiſſen breitſpurigen Grandezza; Beck war einfacher, natürlicher, mit weniger Aufwand von Geiſt, doch oft mit feinerem Sinne den Nagel auf den Kopf treffend. Deshalb auch wohl erhielt er den Preis der goldnen Denkmünze.

Sei hier noch wiedergegeben, was Schiller in ſeiner Rh. Thalia über fernere Preisaufgaben Dalbergs anführt, **wovon aber jene Protokollbücher nichts beſagen.**

Im Jahre 1785 wurde das angefangene Werk auf folgende Art fortgeſetzt:

Freiherr von Dalberg
an den Ausſchuß der Mannheimer Bühne.

1) Die bisher zum Theil ſo fürtrefflich ausgefallenen Beantwortungen der aufgeſtellten dramatiſchen Fragen, wodurch ſich die hieſige Ausſchußeinrichtung vor allen ähnlichen Stiftungen auszeichnet, erfordern nun, daß Sie, meine Herren, mit neu angeſtrengten Kräften meine Abſicht unterſtützen, eine Abſicht, welche auf Bildung des guten Geſchmacks für die Schauſpielkunſt überhaupt, und insbeſondere auf die beſſern Einrichtungen aller deutſchen Bühnen gerichtet iſt.

2) Ich ſtelle zu dieſem Ende ſechs neue Fragen auf, alle wichtig, alle Ihres Nachdenkens würdig.

Sie seien der Gegenstand Ihres Forschens und Ihres Fleißes dies Jahr hindurch.

3) Sie können diese Fragen nach Muße bearbeiten, ohne vorgeschriebene Ordnung, welche zuerst und welche zuletzt beantwortet werden soll.

4) So wie von Ihnen eine oder die andere Frage gründlich wird beantwortet sein, so bringen Sie dieselbe in die nächste Ausschußversammlung zum Vortrag.

5) Längstens bis Ostern 1786 muß die ganze Arbeit vollendet, und in denen Ausschußversammlungen bereits vorgelesen worden sein.

6) Den 1. des Monats Mai 1786 wird denen besten Schriften eine erhöhte Preismedaille von 20 Ducaten zuerkannt, und ihrem Verfasser an diesem Tag zum Geschenk eingehändigt.

Der erste Ausschuß besorgt sogleich die Bekanntmachung dieses ertheilten Preises in allen Journalen.

Die Fragen sind folgende:

1. Frage.

„Wodurch verdient ein deutsches Publicum im Allgemeinen, und besonders in Rücksicht auf den Schauspieler, das beste Publicum zu heißen?"

2. Frage.

„Kann der Schauspieler sowohl als eine Theaterdirection dem falschen Geschmack eines Publicums wahre Richtung geben, und durch welche Gattung Schauspiele wird der gute Geschmack am meisten verfeinert?"

3. Frage.

„Gewinnt oder verliert der gute Schauspieler, den man im Tragischen und in Charakterrollen mit Beifall zu

ſehen gewöhnt iſt, dadurch, wenn er ſich öfters abwechſelnd in komiſchen Rollen zeigt?“

4. Frage.

„Wodurch unterſcheidet ſich das wahre komiſche Spiel von Carricatur? und was muß der Schauſpieler thun, um im komiſchen Fach nie die Grenzen zu überſchreiten?“

5. Frage.

„Allgemeine und beſondere Betrachtungen, Anmerkungen, Erfahrungen, Zuſätze und Prüfungen über das neue Werk der Mimik von Engel.“

6. Frage.

„Läßt ſich für alle Bühnen Deutſchlands ein allgemeines feſtes Geſetzbuch machen? wie müßte ſolches eingerichtet werden, und welche ſind die Mittel, demſelben Kraft und Gewicht zu geben?“

Veranlaſſung dieſer Frage.

Verſchiedene gute Köpfe, die ſich des Wohles unſeres Theaters annehmen und die mancherlei Unordnungen, welche noch auf denen meiſten Bühnen herrſchen, einſehen, haben ſchon öfters den Wunſch zu einem ſolchen Geſetzbuch gegen mich geäußert. Noch neulich that Hr. Großmann gelegenheitlich der Wallenſteiniſchen Geſchichte dieſen nämlichen Wunſch in einem Brief, und forderte mich zu dieſer Arbeit gemeinſchaftlich auf. Es iſt auch mein Plan, daran zu arbeiten; zugleich erwarte ich, als eine Beantwortung der 6. Frage, Skizzen, Gedanken und Meinungen von Ihnen darüber.

Die bemerkten Hauptfehler und Gebrechen aller Bühnen können der Leitfaden dazu ſein. Vielleicht laſſen ſich wichtige Vorſchläge durchſetzen.

Schiller ſchließt ſodann:

Sollte dieſe Vorſtellung des Freiherrn von Dalberg an die Mannheimer Bühne nicht eine Aufforderung für alle übrigen Deutſchlands werden? Die Preisfragen und ihre Beantwortungen ſchränken ſich nicht blos auf jene ein. Um dieſen Preis kann jeder denkende Schauſpieler kämpfen.

---

8. Schiller als Mitglied des Ausſchuſſes und ein Referat von ihm.

Der durch Dalberg geſtiftete und in der Geſchichte des deutſchen Theaters höchſt bedeutungsvolle Ausſchuß des Mannheimer Nationaltheaters, hielt Mittwoch den 15. October 1783 ſeine dreizehnte Sitzung, und es heißt im Eingange des Protokolls derſelben: „Auch wohnte Herr Schiller als Theaterdichter zum erſtenmal dieſer Sitzung bei.“ — In dieſer Sitzung wurde das oben erwähnte Referat über die Räuber des Herrn Plümicke von Iffland vorgetragen, und dem Herrn Spieß ſeine (ſpäter dennoch aufgeführte) Maria Stuart zurückgeſendet. (Nach mündlicher Tradition ſoll Schiller von da an die Idee zu ſeinem gleichnamigen Trauerſpiel gefaßt haben.)

In der nächſten (vierzehnten) Sitzung des Ausſchuſſes war Schiller nicht zugegen, dann aber in der fünfzehnten vom 17. November 1783, und es wurde ihm darin ein Stück: „Kronau und Albertine,“ nach dem Franzöſiſchen, zur Beurtheilung zugetheilt. In der ſechzehnten Sitzung vom 14. Januar 1784 trug Dalberg die oben mitgetheilte Kritik über Fiesco vor und Schiller ſprach ſich über jenes ihm zugetheilte Stück folgendermaßen aus:

„Sehr intereſſante Situationen, einfache, natürliche Verwickelung. Die Ausführung nachläſſig und matt und

die Leidenſchaften in ächt franzöſiſchem Geſchmack, mit vielem Anſtand und wenig Wärme gezeichnet. Einige rührende Auftritte, wie die Verführung eines alten, ehrlichen Bedienten zu einem Diebſtahl, und die Erkennung zwiſchen Vater und Sohn, in einer Situation, worin der Letztere Ehre und Leben auf dem Spiele hat, machen die vielen langweiligen und weinerlichen Scenen wieder gut. Uebrigens würde das Stück auf der Bühne nicht ohne Wirkung ſein, denn ſolche Situationen, wie dieſe, rühren, auch wenn ſie höchſt mittelmäßig ausgeführt ſind, ſchon durch ſich ſelbſt, ohne die Hülfe eines lebhaften Pinſels."

In der ſiebzehnten und achtzehnten Sitzung vom 2. April und 14. Mai (1784) bekam Schiller zur Beurtheilung zugetheilt: „Der engliſche Spion," — „Tugend iſt nicht immer Tugend," und — „Antonius und Kleopatra" (von H. v. Ayrenhof). Schiller aber blieb deren Beurtheilung ſchuldig; er wohnte nur noch einer raſch extemporirten Sitzung vor der plötzlich eintretenden Abreiſe Dalbergs bei (am 28. Mai), und in der zwanzigſten Sitzung vom 17. November zeigte der Regiſſeur Rennſchüb an: „daß der, ehemals bei hieſigem Theater als Dichter geſtandene Herr Schiller eine Zwei-Monatſchrift, unter der Benennung „Rheiniſche Thalia," dem Publicum angekündigt habe."

Anhang.

Der Ausſchuß.

Ueber den berühmten Ausſchuß jenes weiland claſſiſchen Theaters iſt und wird noch Mancherlei geſchrieben und geſprochen, ohne daß man bis jetzt über ſeine innere Einrichtung und Thätigkeit, ſowie ſeine Zuſammenſetzung, das

Genaue und Richtige wüßte. Dies habe ich im Nachfolgenden zuſammengeſtellt aus der directeſten Quelle, aus den drei*) Protokollbüchern des Ausſchuſſes ſelbſt.

Er beſtand aus dem erſten und zweiten Ausſchuß. Den erſten bildete der zeitige Oberregiſſeur, zuerſt Meyer, (Schillers treuſter Freund in Mannheim), nach deſſen Tode Rennſchüb, den zweiten bildeten zuerſt zwei, dann drei und vier der erſten Mitglieder. Hier muß ich zwei Irrthümer Ed. Devrients in ſeiner ausgezeichneten und bedeutſamen Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt berichtigen. Auf S. 17, Bd. III., heißt es in Betreff des Ausſchuſſes: „Böck wird niemals dabei genannt. Hat ſeine künſtleriſche Einſicht und Geſinnung ſo ſehr in Mißcredit geſtanden?“ und ferner: „Iffland, Beil und Beck gehörten dem zweiten Ausſchuß immer an.“ Dagegen heißt es wörtlich in den — von Devrient gewiß nicht geleſenen — Protokollbüchern, a) vom 18. Auguſt 1781: „Bei der Verſammlung des Ausſchuſſes wurde durch den erſten Ausſchuß bekannt gemacht, daß Ihre Excellenz, Hr. v. Dalberg, Herrn Böck noch auf ſechs Monate beſtätige;“ b) vom 28. Auguſt 1781: „Laut Weiſung Sr. Excellenz wurden die HH. Meyer und Böck aufgefordert, ihre unparteiiſche Meinung und Gründe über die einem zweiten Ausſchuß zu gebenden Inſtructionen zu äußern;“ c) vom 10. October 1781: „Als der zweite Ausſchuß Herrn Böck zur Verſammlung des Ausſchuſſes eingeladen hatte, ſchickte derſelbe folgendes Billet: „„Mein lieber Meyer! Ich habe die Theatergeſchäfte meiner Ge-

*) Iffland ſpricht in ſeinen Memoiren von vier Protokollbüchern und Ed. Devrient hat dies in ſein Geſchichtswerk aufgenommen; es iſt aber falſch: es exiſtiren nur drei; das dritte bildet den Abſchluß und bringt das Verzeichniß des Inhalts aller drei; ſie gehen auch nicht, wie Iffland und Devrient ſagen, nur bis 1785, ſondern bis 1789.

ſundheit wegen niedergelegt, weil ich eine Cur gebrauche, die mir nicht erlaubt, mich mit mehr als mit meiner Rolle zu befaſſen, wenn ich anders dieſen Winter nicht zu liegen kommen will. Ich nehme alſo auf die Zukunft keinen Theil am Ausſchuß. Ihr ergebener Böck.“ — Darauf erhielt er Bewilligung dieſes Austrittes, „jedoch nur in dem Maß, als er nach wie vor der Verſammlung des Ausſchuſſes beiwohnen ſollte und unter ausdrücklichem Vorbehalte ſeines Beiraths in allen Fällen, die das Beſte des Theaters angehen.“ Dann heißt es: „An Hrn. Böcks Stelle wurde nun Hr. Iffland zum zweiten Ausſchuß erwählt; der erſte Ausſchuß mußte ihn der Geſellſchaft vorſtellen und die Inſtructionen ertheilen.“ — Neu dürfte es auch ſein, daß die Ausſchußmitglieder für dieſe ihre betreffenden Bemühungen verhältnißmäßig anſehnliche Gratificationen erhielten, wie ich aus Rechnungsbüchern jener Zeit erſehen.

Am 3. April 1784 bekam der Ausſchuß folgende ſtrenge Weiſung:

„Es muß ein feſt beſtimmtes Geſetz gemacht werden, kraft deſſen ſich ſämmtliche Mitglieder des Ausſchuſſes feierlichſt verbinden: bei allen künftigen Leſeproben nichts über den eigentlichen Werth oder Unwerth eines neu ausgetheilten Stückes gegen die andern Schauſpieler und unter ſich zu äußern. Solche vorläufige Kritiken, die alsdann von den übrigen Schauſpielern ſogleich wieder und meiſt ſchief in den Kaffeehäuſern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheile beim Publicum und thun der erſten Vorſtellung neuer Stücke großen Schaden, wie dies der wirkliche Fall aller ſeit einiger Zeit ausgetheilter Luſtſpiele war. Kritiken gehören blos in die Ausſchußverſammlung, zu welchem Ende dieſe Einrichtung vorzüglich geſtiftet worden iſt.“

Alle dieſe Weiſungen für den Ausſchuß würden auch

für unſere jetzigen Bühnenzuſtände noch höchſt erſprießlich ſein, wenn ſie mit Conſequenz durchgeführt würden. Ebenſo Einiges von nachfolgenden Vorſchlägen des Ausſchuſſes, die ich ebenfalls wortgetreulich jenen Protokollbüchern entnommen habe. — Anderes dieſer Mittheilungen iſt theils charakteriſtiſch für damalige Theaterzuſtände, theils anekdotiſch intereſſant.

Vorſchlag zu beſſerer Verwendung der zweiten Schauſpieler (in der Sitzung vom 17. Oct. 1781).

Ew. Excellenz werden den Vorſchlag des Ausſchuſſes nicht mißbilligen, Stücke von zwei oder drei Acten, die nicht große Charaktere entfalten, doch aber durch Handlung unterhalten, mit denen Schauſpielern zu beſetzen, die in den größern Stücken untergeordnete Rollen ſpielen. Freilich werden wir Ew. Excellenz dieſe Stücke zur Aufführung nicht eher vorſchlagen, bis wir durch öftere gute Proben überzeugt wären, man könnte dieſe Vorſtellung ohne Vorwurf geben.

Wenn dieſe Einrichtung erſt recht in Gang gekommen ſein wird, ſo muß der Nutzen davon augenſcheinlich ſein. Die erſten Schauſpieler haben Muße, für die Kunſt etwas zu thun und die zweite Claſſe von Schauſpielern wird die untergeordneten Rollen in großen Stücken mit Fleiß und Eifer ſpielen, weil Gelegenheit zu Fleiß und beſonderer Aufmunterung in angenehmen Rollen ein Preis iſt, der ſie reizt und entſchädigt.

Auch iſt dieſes eine Gelegenheit, die ganze Truppe in Activität zu ſetzen und zu erhalten. — Die Störung iſt unbeſchreiblich, die es im Vergnügen des Zuſchauers macht, beſtändig einerlei Menſchen weinen, ſpaßen, declamiren und leſen zu ſehen. Der Schauſpieler wird darüber faſt zum Handwerker, und der Zuſchauer gewinnt nichts. Denn wenn

die Schauspieler, welche das Publicum gerne sieht, in Vor- und Nachspiel und auf alle Art erscheinen, so ist es Pflicht gegen sich und die Kunst, über gewisse Dinge leicht hinzugehen, welche die anderen Schauspieler mit Eifer und Pünktlichkeit ausarbeiten und darstellen würden.

Nochmals bitten wir Ew. Excellenz diesen Vorschlag, dessen Ausführung dem feinen Theile der Kunst so großen Vortheil bringen, so manches versteckte Talent entwickeln, oder doch wenigstens so manche harte Ecke abschleifen oder runden wird, diesen Vorschlag gnädig zu genehmigen.

Dalberg schrieb darunter:

„Dieser Vorschlag wird als vortheilhaft für's Ganze angenommen und unsere Vorschläge von auszutheilenden kleineren Stücken erwartet."

Vorschlag wegen Leseproben (in der Sitzung vom 21. November 1782).

Es wurde vorgeschlagen und von Sr. Excellenz genehmigt, daß man künftig vor jedem neuen Stücke eine Leseprobe zu halten hätte; da diese Probe vorzüglich dazu dienen soll, um jeden mit dem Gang und Sinne des Stückes bekannt zu machen, so wurde hierbei festgesetzt, daß:

a) bei diesen Leseproben alle nur mögliche Ordnung, Pünktlichkeit und Aufmerksamkeit zu beobachten, wovon der Ausschuß vorzüglich Beispiel zu geben versprach;

b) daß Jeder seine Rolle so zu lesen hätte, daß man die Skizze von dem zu spielenden Charakter reiflich einsehen kann. —

Ueber Rollenstreit (in der Sitzung vom 7. Jän. 1783 vom ersten Ausschußmitgliede, Hrn. Meyer, vorgebracht):

Eine glänzende Rolle war von jeher der Zankapfel des Theaters und nicht selten die Gelegenheit zu Haß, Neid,

Cabale und allen Uebeln, welche die theatraliſche Pandorabüchſe inſichfaßt.

Der unerſättlichen Ruhmſucht des Schauſpielers kann es nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn er nach ſolchen Rollen geizt, wo der Dichter ſchon für die Gewißheit des Beifalls geſorgt hat. Bei einem Theater, wo mehr als ein guter Schauſpieler iſt, muß eine ſolche Rolle alſo nothwendig Gelegenheit zu Unannehmlichkeiten geben und ſo ungleich die Verdienſte der Prätendenten ſein mögen, ſo wird doch leicht jeder etwas für ſich haben, wodurch er ſeine Anſprüche geltend zu machen ſucht, und wenn nun einer von dieſen im Rückſtand ſolcher Rollen iſt, ſo verdoppeln ſich ſeine Anſprüche, und der Gedanke an Unterdrückung, Zurückſetzung muß nothwendig entſtehen, der dann leicht zu dem verhaßten Gedanken von Cabale führt.

Schröder fing ſeine ruhmvolle Laufbahn als komiſcher Schauſpieler an und errang ſich den Lorbeer als tragiſcher. Wer kann es ihm zum Vorwurf machen, daß er ſolche Rollen ſpielte, worauf Brockmann und Reinecke auch Anſpruch hatten? Indeſſen verließen Letztere das Hamburger Theater, wo ſie Schröders Verdienſt, nicht Schröders Charakter verdrängte, — und wer kann ſie deshalb tadeln? Indeſſen verlor das Theater durch den Abgang dieſer Männer in eben dem Maße, als Schröder individuell dadurch gewann.

So lange ich mich noch verpflichtet fühle, jeden Vorfall der Mannheimer Bühne in dem Geſichtspunkt zu ſehen, als er dem Ganzen ſchädlich oder nützlich ſein kann, halte ich mich verbunden, meine Meinung freimüthig zu äußern. — Es iſt faſt zu beſorgen, daß dieſer Rollenſtreit nicht der letzte ſein dürfte, und da nothwendig die Geduld der Intendanz durch dergleichen Revolten endlich ermüden und

den Umsturz des ganzen Werkes nachsichziehen kann, so wäre es höchst nöthig, hierin so viel als möglich einen Ausweg aufzusuchen.

Ich schlage hierzu folgendes Mittel vor, das schon ehemals den Beifall Sr. Excellenz hatte:

Bei einer Hauptrolle bestimmen Ew. Excellenz die Prätendenten zu derselben und diese spielen sie abwechselnd; — oder:

loosen darum, wer sie für ein- und allemal spielen soll! —

Dann entscheide der Zufall, was noch kein Richter so entschieden hat, daß sich nicht eine Partei für die Unterdrückten gehalten hätte. —

Zur Verbesserung des Spieles der Sänger in den französischen Operetten [den sogenannten Spielopern], (vom Ausschußmitglied Beck vorgetragen in der Sitzung vom 28. April 1783):

Soll die Deutlichkeit und die Wirkung des Stückes nicht ganz verloren gehen, so ist nothwendig, daß die Sänger Lebhaftigkeit und Pantomimen mit dem Gesange vereinigen. Auf der ersten Probe kann das unmöglich berichtigt werden, weil die Sänger ihre Rollen noch nicht inne haben und bei den Generalproben kann man dem Orchester nicht zumuthen, daß sie dem Spiel zu Gefallen manches dreimal wiederholen sollten. Ich möchte zu dem Ende einen Vorschlag thun, der bei dem Gothaischen Theater von vorzüglichem Nutzen war: Zwischen den vorletzten und Generalproben mußte der Correpetitor und allenfalls ein paar Geiger sich in's Orchester begeben, um die Sänger zu accompagniren, und dann unter Anleitung des ersten oder zweiten Ausschusses das Spiel eines jeden regulirt werden. Durch diese Wiederholungen werden die

Sänger in der Muſik feſter, im Benehmen freier und das Ganze gewinnt unendlich an Rundung, Deutlichkeit und Wahrheit.

Wegen Koſtüm (Sitzung vom 11. Mai 1783):

Es wurde feſtgeſetzt, daß künftig bei den Leſeproben zugleich die Kleidung des Stückes berichtigt und feſtgeſtellt werden ſollte. —

Im 8. Theaterjahr der Mannheimer Bühne, in der 31. Sitzung ihres Ausſchuſſes am 6. Auguſt 1787 wurde von Hrn. Beck Folgendes vorgetragen:

Das Zuſpätkommen der Zuſchauer war nie ausgearteter; es ſtört die erſten Scenen und verurſacht den Fall ganzer Acte — wohl gar ganzer Stücke. Es iſt ſehr Zeit, dieſem Unweſen abzuhelfen. Das größte Geräuſch machen die Abonnenten. Sie kommen in der Hälfte des erſten Actes mit Geräuſch, reißen die Logenthüren auf, — ſchlagen ſie wieder mit Gewalt zu. Ich habe zu reine Begriffe von der Sittlichkeit unſeres Publicums, um nicht der Abſtellung gewiß zu ſein, ſobald es von der Schädlichkeit überzeugt iſt. Welches Glied wird wohl ſo irrige Begriffe von ſeiner Freiheit haben, daß es dieſelbe bis zur allgemeinen Störung auszudehnen gedächte? wenn wir beweiſen, daß nicht die Achtung für die Kunſt allein, ſondern vorzüglich der Wunſch nach vollkommenerer Befriedigung des Publicums dieſe Verbeſſerung veranlaßte.

Der erſte Ausſchuß erhielt den Auftrag, einen Plan zur nächſten Ausſchußverſammlung einzubringen, wie dieſem abzuhelfen ſei.

Als Curioſum möge noch das Folgende hier gegeben werden:

Vorschlag zur Beförderung der Ruhe und Sittlichkeit (dem Ausschuß eingesendet von dem Schauspieler Richter am 18. October 1787).

Ohngeachtet aller Vorkehrung und Verordnung, um Ruhe und Sitte im Schauspielhaus zu erhalten, so wird doch noch Lärmen und Unordnung leider bemerkt, wodurch sowohl der aufmerksame Zuschauer als der Schauspieler gestört wird und manches Gute und Schöne, öfters die Täuschung selbst verloren geht. Ich glaube fast, daß wenn zwei Dinge noch abgeschafft würden, die Ruhe im Hause vollkommen würde.

Erstlich habe ich bemerkt, daß der meiste und auffälligste Lärm droben in dem sogenannten Paradies entsteht. Es ist da eine Zusammenkunft von vielen Menschen der niedrigen Classe. Es entstehen Neckereien und sonstige unanständige Sachen, wodurch der noch da anwesende gutdenkende Mensch in Bewegung, eine ganze Reihe von Zuschauern in Unordnung, überhaupt ein vollkommener Tumult wird. Um dieses nun meistentheils vorzubeugen, so wäre mein unmaßgeblicher Rath:

Alle weiblichen Geschöpfe, welche auf den 8 Xr. Platz gehen, auf einer Seite zu placiren, und das männliche Geschlecht auf der andern Seite. Ich glaube, es wird nicht ohne Frucht sein. — Noch wäre sehr nothwendig, daß zwei Bänke im Parterre reparirt würden. Sie sind aus ihren gehörigen Fugen und knerzen erstaunlich. —

Der Ausschuß sendet darauf Herrn Richter folgendes Schreiben zu, dem man wohl die gemüthliche Ironie Iffflands ansehen könnte:

Der Eifer des Schauspielers Herrn Richter für das Ganze, — sonderlich aber für die Ruhe ꝛc. im Schauspielhaus, wird nicht allein ganz außerordentlich gelobt, sondern auch seine eingegebenen Vorschläge sehr gebilligt.

Es ist daher die Veranstaltung getroffen worden, daß die beiden Bänke so festgenagelt werden sollen, daß sie (allem Begriffe nach) das Knerzen in Zukunft wohl unterlassen werden.

9. Schiller und der Antikensaal zu Mannheim.

Von 1768 bis 1795 war dieser Saal einer der größten und berühmtesten Kunstmerkwürdigkeiten Deutschlands; er stand einzig in seiner Art da. Unseres Vaterlandes größte Heroen: Lessing, Goethe und Schiller, haben bewundernd davon gesprochen und in ihm ihre ersten Anregungen zu Epoche machenden Kunstbetrachtungen empfangen.

In Lessings Briefen über den Laokoon findet man die Behauptung, daß ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studirenden Künstler mehr Vortheil gewähre, als eine Wallfahrt zu ihren Originalen nach Rom, welche großentheils zu finster oder zu hoch, oder auch unter den schlechtern zu versteckt stünden, als daß sie der Kenner gehörig benützen könnte. Goethe spricht sich ruhig, aber fast andächtig über seinen Aufenthalt in diesem Saale aus; siehe Theil III. „Aus meinem Leben," der 40-bändigen Ausgabe 22. Theil, S. 64—66. Schiller spricht in trunkener Begeisterung davon; seine Sprache erhebt sich hier fast zu dithyrambischem Schwunge. — Man wird fragen: Wo? — In seinen Werken steht davon nichts; aber im ersten Heft seiner Zeitschrift „Thalia" (1. Quartal des Jahres 1785), S. 116—184, befindet sich über den Antikensaal der „Brief eines reisenden Dänen," datirt aus Mannheim und unterzeichnet mit „T....en;" dieser Brief ist von Schiller. Wortgetreue Stellen daraus über Laokoon, Apollo und den Torso finden sich in spätern Briefen Schillers an

seine Freunde und sind auch aufgenommen in Diezmanns: „Friedrich von Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse ꝛc. ꝛc., geschrieben von ihm selbst," Seite 381—84. Hier ist es sehr interessant, zu vergleichen: wie Schiller in seinen ästhetischen Abhandlungen in der neuen Thalia (Jahrgang 1793), namentlich in dem Artikel: „Ueber das Pathetische" (der 12-bändigen Ausgabe 11. Bd., S. 395 bis 397), denselben Gegenstand ganz anders bespricht; wie man das tiefe Studium Lessings und Winkelmanns erkennt und wie er Vergleichungen anstellt zwischen der Laokoongruppe und dem Laokoon Virgils. (Siehe hierüber auch bei Gervinus, Liter. Gesch., neue Ausgabe, Bd. 5, S. 381.) Das göttliche Feuer aber, womit der Jüngling Schiller seinen Gegenstand als „reisender Däne" erfaßte, vermissen wir. Warum Schiller diese Maske vornahm, liegt einzig darin, daß er bei Gründung seiner „Thalia" noch keinen Mitarbeiter hatte und nun unter verschiedenen Zeichen seine eigenen Arbeiten als fremde Beiträge einführte. (Siehe: Karl Hoffmeisters „Schiller," 1. Bd., S. 250 ꝛc. ꝛc.) Ich gebe hier einige Stellen jenes Briefes, die wenig und gar nicht bekannt sind. „Der heutige Tag war mein seligster, so lange ich Deutschland bereise. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser. Ich komme aus dem Saal der Antiken zu Mannheim. Hier hat die warme Kunstliebe eines deutschen Souverains die edelsten Denkmäler römischer und griechischer Baukunst in einem kurzen, geschmackvollen Auszug versammelt."

„Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkteste Freiheit, diesen Schatz des Alterthums zu genießen, denn der kluge und patriotische Kurfürst ließ diese Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes theil-

haftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu beſitzen oder, wie ſo viele andere Fürſten, den durchziehenden Reiſenden um ein Almoſen von Bewunderung anzuſprechen. Der Kunſt ſelbſt brachte er dieſes Opfer, und die dankbare Kunſt wird ſeinen Namen verewigen."

„Empfangen von dem allmächtigſten Wehen des griechiſchen Genius trittſt du in dieſen Tempel der Kunſt. Schon deine erſte Ueberraſchung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges; eine unſichtbare Hand ſcheint die Hülle der Vergangenheit von deinen Augen wegzuſtreichen, zwei Jahrtauſende verſinken vor deinem Fußtritt, du ſtehſt auf einmal im ſchönen, lachenden Griechenland, wandelſt unter Helden und Grazien, und beteſt an wie ſie, vor romantiſchen Göttern."

10. Schiller und Sophie Albrecht.

Im zweiten Heft von Schillers Rheiniſcher Thalia befindet ſich Seite 64—69 ſein vielbeſprochenes Gedicht: „Reſignation," mit Y. unterzeichnet, ſehr intereſſant mit ſeinen Varianten gegenüber der ſpäteren Ausgabe. Gleich darunter ſetzte der Redacteur Schiller ein „Morgenlied von Sophie Albrecht," der gefeierteſten Schauſpielerin und Dichterin ihrer Zeit*). Schiller liebte ſie früher, in Frankfurt, ſchwärmeriſch, und es mag wohl nicht ohne tieferen Nachklang jenes Gefühls geſchehen ſein, daß er ihr Lied unter das ſeine ſtellte. Hier iſt nun ein Irrthum zu berichten, der ſich durch faſt alle Biographien Schillers hinzieht. Es

*) Unter dem Titel: „Ein Frauenbild aus alter Zeit," habe ich ihr in den Wiener Monatsheften für Muſik und Theater eine Biographie gewidmet. A. Sch.

heißt darin: „Vergebens ſuchte ſie Schiller, um, wie er ſagte, der Menſchheit eine ſchöne Seele zu retten, von ihrer Lieblingsidee abzubringen, auf das Theater zu gehen; ſie trat wirklich ſpäter als Schauſpielerin auf.“ Thatſache aber iſt, daß Sophie ſchon drei Viertel Jahre lang Schauſpielerin und zwar als ſolche ſchon anerkannt war, als Schiller ſie kennen lernte.

11. Repertoir der Schiller'ſchen Dramen auf der Mannheimer Bühne bis 1856, im Vergleich mit Goethe und Leſſing.

Zu ſehen und zu vergleichen, wann zuerſt und wie oft die größten Dramendichter des Vaterlandes auf ſeiner weiland edelſten und berühmteſten Bühne gegeben wurden, muß immerhin von Intereſſe ſein und läßt eigenthümliche Conſequenzen ziehen. Ich gebe die Repertoire in hiſtoriſcher Folge:

a) Schiller.

Die Räuber zum erſtenmal 13. Januar 1782; 67 mal*). — Fiesco zum erſtenmal 11. Januar 1784; 12 mal. — Cabale und Liebe zum erſtenmal 15. April 1784; 55 mal. — Don Carlos zum erſtenmal 6. April 1788; 29 mal. — Jungfrau von Orleans zum erſtenmal 24. November 1802; 39 mal. — Maria Stuart zum erſtenmal 22. April 1804;

*) Eßlair am 22. Mai 1807, nach Böck der erſte Karl Moor; am 16. September 1810 bei Anweſenheit von Schillers Wittwe, mit einem ihr zu Ehren gedichteten Prolog von Frau Eßlair; am 22. Mai 1823 in einem Walde bei Speier aufgeführt von den Unterofficieren des erſten Chevauxlegers-Regiments, zum Beſten der Armen.

38 mal. — Wilhelm Tell zum erſtenmal 15. Juli 1804; 34 mal*). — Braut von Meſſina zum erſtenmal 22. December 1805; 33 mal**). — Wallenſteins Lager zum erſtenmal 18. Januar 1807; 25 mal†). — Die Piccolomini zum erſtenmal 20. December 1807; 2 mal. — Wallenſteins Tod zum erſtenmal 1. Januar 1808; 25 mal. — Macbeth nach Shakeſpeare zum erſtenmal 7. April 1806; 18 mal. — Phädra nach Racine zum erſtenmal 31. Auguſt 1809; 8 mal. —

b) Goethe.

„Clavigo," zum erſtenmal 16. December 1779; — 23 mal. — „Götz von Berlichingen," zum erſtenmal 17. Februar 1786; am 19. und 26. Februar wiederholt, dann liegen geblieben bis 11. Auguſt 1811 (von da an noch 6 mal), wo ihn Eßlair wieder auf das Repertoir brachte, und zwar nach der von Goethe eingerichteten Theaterausgabe, während die erſte Vorſtellung nach einem Manuſcripte ſtattfand, das mit allen bekannten Ausgaben variirt. Es iſt höchſt wahrſcheinlich daſſelbe, das ſchon zu Schillers Zeit in Mannheim einging und ihn zu einer Bearbeitung für die Bühne reizte. Es befindet ſich jetzt in wortgetreuer Abſchrift in Händen des Referenten; ebenſo ein zweites Manuſcript des „Götz," wieder durchaus variirend und durch Streichen u. ſ. w. eingerichtet. — „Die Geſchwiſter,"

*) Am 9. Mai 1805, am Abende von Schillers Todestag, mit einem Erfolge aufgeführt, wie man ihn bei vorhergegangenen Vorſtellungen nie erlebt hatte.

**) Aus der „guten alten Zeit" ſpielte nur noch Madame Ritter (— als Demoiſ. Baumann von Schiller und Iffland zur Ehe begehrt, —) die Iſabella.

†) Am 24. Juli 1842 aufgeführt durch die Mannheimer Geſellſchaft: „Die Räuberhöhle, mit hiſtoriſchem Koſtüm und großem Aufwand."

zum erstenmal 2. März 1788; 25 mal. — „Egmont," zum erstenmal nach der Schiller'schen Bearbeitung in drei Acten, am 26. December 1804; am 21. März 1824 zum erstenmal mit Beethovens Musik und nach der bekannten Ausgabe; im Ganzen 55 mal. — „Iphigenia," zum erstenmal am 25. August 1820; 8 mal. — „Tasso," zum erstenmal am 8. Mai 1833; 14 mal. — „Faust," zum erstenmal am 10. November 1834; 27 mal.

c) Lessing.

„Minna von Barnhelm," zum erstenmal am 3. November 1779; 23 mal. — „Emilia Galotti," zum erstenmal am 25. Juni 1780; 54 mal; nach Cabale und Liebe und den Räubern am meisten gegeben von allen classischen Dramen. — „Nathan der Weise," für die Bühne bearbeitet von Schiller (siehe „Beiträge zur Schiller-Litteratur") zum erstenmal 5. Mai 1805; 27 mal.

---

12. Besetzung der Schiller'schen, Goethe'schen und Lessing'schen Dramen bei erster Aufführung in Mannheim.

Für den wahren Theaterfreund wie für den Forscher und Kenner der Schauspielkunst ist es jedenfalls von Interesse, zu sehen, wie die damaligen jugendlichen Träger des berühmten Nationaltheaters, — namentlich Iffland, Beil, Beck, Böck, — gar verschiedenartig beschäftigt wurden; außerdem ist es auch wohl noch von anekdotischem Werth, die Namen der Schauspieler zu wissen, die unserer unsterblichen Dichter Werke zum erstenmal darstellten. —

a) Die Räuber.

Maximilian	Hr. Kirchhöfer.
Karl	Hr. Böck.
Franz	Hr. Iffland.
Amalie	Mad. Toskani.
Spiegelberg	Hr. Beil.
Schweizer	Hr. Pöschel.
Grimm	Hr. Rennschüb.
Schufterle	Hr. Frank.
Roller	Hr. Toskani.
Ratzmann	Hr. Herter.
Kosinski	Hr. Beck.
Hermann	Hr. Meyer.
Magistratsperson	Hr. Gern.
Daniel, alter Diener,	Hr. Backhaus.
Ein Bedienter	Hr. Epp.

b) Fiesco.

Fiesco	Hr. Böck.
Andreas Doria	Hr. Kirchhöfer.
Gianettino Doria	Hr. Engel.
Verina	Hr. Iffland.
Burgognino	Hr. Beck.
Calcagno	Hr. Rennschüb.
Sacco	Hr. Gern.
Mulei Hassan	Hr. Beil.
Romano	Hr. Frank.
Ein Deutscher	Hr. Brand.
Leonore	Mad. Beck (geb. Ziegler).
Julia Imperiali	Mad. Rennschüb.
Bertha	Dem. Baumann.
Laura	Dem. Jagumin.
Rosa	Mad. Nicola.
Arabella	Mad. Wallerstein.

c) Cabale und Liebe.

Präſident	Hr. Böck.
Ferdinand	Hr. Beck.
Kalb	Hr. Rennſchüb.
Lady Milford . . .	Mad. Rennſchüb.
Wurm	Hr. Iffland.
Miller	Hr. Beil.
Deſſen Frau	Mad. Wallerſtein.
Louiſe	Mad. Beck.
Alter Kammerdiener .	Hr. Pöſchel.

d) Don Carlos.

Philipp	Hr. Iffland.
Eliſabeth	Mad. Ritter.
Don Carlos	Hr. Beck.
Farneſe	Hr. Leonhard.
Poſa	Hr. Böck.
Alba	Hr. Beil.
Lerma	Hr. Müller.
Herzog von Feria	Hr. Richter.
Herzog von Medina . . .	Hr. Gern.
Von Taxis	Hr. Kirchhöfer.
Domingo	Hr. Rennſchüb.
Herzogin von Olivarez . .	Mad. Rennſchüb.
Herzogin von Modena . .	Mad. Müller.
Eboli	Dem. Witthöfft.
Infantin	Dem. Nicola.
Officier	Hr. Backhaus.

e) Götz von Berlichingen.

Götz	Hr. Böck.
Eliſabeth . . .	Mad. Rennſchüb.
Marie	Dem. Baumann.

Karl	Hr. Pöſchel d. j.
Georg . . .	Dem. Boudet d. j.
Franz v. Selbitz	Hr. Pöſchel d. ä.
Lerſe	Hr. Beil.
Bruder Martin	Hr. Iffland.
Adelheid . . .	Dem. Witthöfft.
Adalbert von W.	Hr. Beck.
Franz	Hr. Leonhard.

(Alle Andern fehlen auf dem Zettel.)

f) Clavigo.

Clavigo	Hr. Böck.
Carlos	Hr. Iffland.
Beaumarchais . . .	Hr. Meyer.
Marie	Mad. Rennſchüb.
Sophie	Mad. Wallerſtein.
Guilbert	Hr. Herter.
Buenco	Hr. Beck.
St. George	Hr. Beil.
Bedienter	Hr. Backhaus.

g) Geſchwiſter.

Wilhelm	Hr. Leonhard.
Marianne . . .	Dem. Witthöfft.
Fabri	Hr. Müller.
Ein Briefträger .	Hr. Kaiſer.

h) Emilia Galotti.

Emilia	Mad. Toskani.
Odoardo . . .	Hr. Meyer.
Claudia	Mad. Wallerſtein.
Prinz	Hr. Rennſchüb.
Marinelli . . .	Hr. Iffland.
Camillo Rota . .	Hr. Kirchhöfer.

Orſina	Mad. Rennſchüb.
Appiani	Hr. Beck.
Carlo	Hr. Frank.
Angelo	Hr. Pöſchel.
Pirro	Hr. Backhaus.
Battiſta	Hr. Gern.
Kammerdiener .	Hr. Epp.

i) Minna von Barnhelm.

Major . . .	Hr. Böck.
Minna . . .	Mad. Rennſchüb.
Graf	Hr. Herter.
Franziska . .	Mad. Wallerſtein.
Juſt	Hr. Beil.
Werner . . .	Hr. Meyer.
Wirth . . .	Hr. Iffland.
Riccaut . . .	Hr. Frank.
Dame . . .	Mad. Curioni.
Feldjäger . .	Hr. Epp.

II.

Beurtheilung Schiller'scher Dramen in der deutschen Litteratur von 1782—88.

1. Nach erster Aufführung in Mannheim.

Es dürfte ferner von Interesse sein, zu sehen, wie das erste Wirken eines großen Genius zur Zeit und am Ort seines Wirkens von der Kritik beurtheilt wurde, besonders bei einem uns so nah und tief verwandten Genius wie Schiller, und zwar aus einer Zeit und einem Orte, die beide von cultur- und litterarhistorischer Bedeutung waren. Dennoch sind dergleichen Kritiken noch nicht bekannt, wenigstens nicht in die betreffende Litteratur aufgenommen worden; sie lagen wohl zu verborgen, zu zerstreut; die Zeitschriften, in denen sie standen, sind spurlos verschwunden. Dennoch waren sie ihrer Zeit maßgebend, entscheidend, und so einseitig sie auch in manchen Theilen gehalten sind, so haben sie doch an und für sich einen Werth, enthalten sehr viel Richtiges und können als Culturbilder ihrer Zeit gelten. Sie kamen aus bedeutenden Kreisen, von angesehenen Männern her; litterarische Freibeuterzustände, wie wir sie hier und da jetzt finden, so daß dem anständigen Schriftsteller es kaum noch erlaubt scheint, sich als Theaterkritiker zu geriren, kannte man damals nicht, und so haben denn die hier folgenden Mittheilungen eine ganz andere

Bedeutung, als die meiſten Theaterkritiken unſerer Zeit für die Nachwelt haben werden.

Meine Mittheilungen habe ich dem „Pfälziſchen Muſeum," dem „Pfalzbairiſchen Muſeum" und dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" entnommen. Alle drei Zeitſchriften ſtanden in enger Beziehung zu der vom Kurfürſten Karl Theodor gegründeten kurpfälziſchen deutſchen Geſellſchaft in Mannheim; das „Tagebuch" wurde von einem kurpfälziſchen Hauptmann Trierweiler geſchrieben; das „Pfalzbairiſche Muſeum" redigirte lange Zeit der ſeiner Zeit berühmte Gelehrte und Sprachforſcher Weſtenrieder und die Theaterkritiken lieferte ſehr häufig Freih. v. Gemmingen, der Verfaſſer des deutſchen Hausvaters. Das „Pfälziſche Muſeum" redigirte Profeſſor A. Klein, in der erſten Zeit dieſes Jahrhunderts, als Geheimrath v. Klein in Heidelberg geſtorben, ein ſehr gelehrter, mitunter auch wirklich poetiſcher und oft wahrhaft geiſtreicher Mann, nach verſchiedenen Seiten in Kunſt und Wiſſenſchaft befähigt. Man bezeichnet ihn als einen ausgezeichneten Jeſuiten. Jedenfalls war er der ſtrengſte Gegner Schillers und ſeine Kritik der Räuber, mit denen ich meine Mittheilungen beginne, machte ihrer Zeit großes Aufſehen.

a) Kritik der Räuber im „Pfälziſchen Muſeum."

Die Räuber. Ein Schauſpiel — das, wie der Dichter in der Vorrede ſagt, ſein Inhalt von der Schaubühne verbannt, und das aufzuführen er ſelbſt mißräth, — alſo ein Schauſpiel, das kein Schauſpiel ſein ſoll. Doch er läßt die Entſcheidung einem Dritten: und es ward für die Aufführung entſchieden. Er ſelbſt kürzte es hiezu ab, änderte vieles, verfertigte neue Scenen, und wir ſahen ein Stück, dem der von dem Verfaſſer in der Vorrede ſo ſehr

gegeißelte Pöbel noch weit mehr als die Aufgeklärtern zulief, großes Lob ſprach, das aber den Letztern aus Gründen, die der Verfaſſer vielleicht am wenigſten muthmaßete, nicht gefallen wollte, ſo ſehr ſie einzelne große Schönheiten des Schauſpieles fühlten und dem Talent des Dichters Gerechtigkeit widerfahren ließen.

„Ein Menſch, der ganz Bosheit iſt, ſagt der Verfaſſer, iſt ſchlechterdings kein Gegenſtand der Kunſt, und äußert eine zurückſtoßende Kraft, ſtatt daß er die Aufmerkſamkeit der Leſer feſſeln ſollte“ ꝛc.*)

Und was iſt Franz von Moor?

Der obige Grundſatz des Dichters iſt falſch. Aber ſein Franz von Moor iſt darum nicht gerettet. Es iſt nichts in der Schöpfung, das nicht ein Gegenſtand der Kunſt ſein kann. Die Behandlung entſcheidet. Ein Werk der Kunſt kann den laſterhafteſten Menſchen der Welt ſchildern, aber dies darf nicht jede Kunſt in jedem Taumel eines jeden Laſters ohne andere Rückſicht, als der Schilderung wegen. Darſtellung iſt die erſte Pflicht der Kunſt, aber nicht ihre einzige, nicht ihre größte. Von jeder Sache ſind Millionen Darſtellungen möglich; unter tauſend iſt kaum eine das Werk wahrer Kunſt — nicht wegen des falſchen Darſtellens, ſondern wegen Mangel an Plan. Bloße Copirung ohne Dichtung iſt nur Handwerkskunſt, nicht Kunſt des Genies, geweiht der Göttin, die aus dem Haupte des hohen Zevs entſprang. Darſtellung zur Rührung iſt der unmittelbare Zweck jeder Kunſt, und nicht Darſtellung um des richtigen Darſtellens willen. Und dies iſt der jetzt faſt allgemein vergeſſene Sinn jenes Horaziſchen:

*) Bei Anziehung der Stellen aus den Räubern bediene ich mich zu Zeiten der erſten Ausgabe, um einen Charakter und dergl. in helleres Licht zu ſetzen.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto. Nicht jede richtige Darſtellung rührt: ſonſt würde der Menſch, der auf der Schaubühne ein Geſchäft des Thieres verrichtete, rühren. Auch nicht jede Rührung der Seele iſt Zweck der Schaubühne. Rühren heißt nichts, als das Herz in Bewegung ſetzen, das Gefühl erregen. Schwache, gemeine Rührung iſt unter dem Ziele; Empörung des Herzens iſt über den Grenzen. Das Vergnügen beſtimmt das Maß; denn dies iſt eigentlich der Zweck jeder Kunſt, nicht Zeichnung, nicht Moral, nicht Sturz des Laſters, Sieg der Tugend (welches ſogar der richtigen Zeichnung der Welt meiſtens entgegen geſetzt iſt). Nein, nicht einmal Beſſerung der Sitten. Es iſt Pflicht des guten Bürgers, ſo nach ſeinen Zwecken zu ſtreben, daß Dämpfung oder gute Richtung der Leidenſchaften und Beſſerung der Sitten Folgen ſeiner Stimmung werden; aber es ſind nicht nothwendige Reſultate ſeiner Kunſt. Rührung iſt die erſte Stufe, angenehme, vergnügende Rührung die höchſte. Rührung zur Erzeugung des Guten iſt der Zweck, den ihm der Staat, nicht die Kunſt ſetzet. Das Gewöhnliche kann den Pöbel vergnügen; das Uebertriebene, das wilde Außerordentliche iſt für das ungebildete Talent und den Pöbel zugleich. Für den aufgeklärten, geſitteten, gefühlvollen, höheren Menſchen arbeitet der theatraliſche Dichter. Seine Darſtellung muß dieſem ſo neu, ſo lebhaft, ſo wahr, ſo im Ganzen zur Täuſchung geordnet, ſo verhältnißmäßig in allen Theilen, ſo deſſen Empfindungen angemeſſen, ſo nach den bei allen aufgeklärten Nationen angenommenen Begriffen des Schönen vervollkommnet ſein, daß das reinſte, edelſte Vergnügen ſich ſeines Herzens bemächtige, und ſeine ganze Seele zur wärmſten Theilnehmung angezogen werde. Gute Wirkung auf Sitten und Denkungsart iſt dann, ohne der erſte Zweck zu ſein, unverfehlbar.

Nach dieſen Grundſätzen, die dem Weſen der Sache eigen ſind, wie kann ein Menſch, der mit Kälte ſeinen Vater zum Tode des Hungers verdammt, der alles Gefühl der Natur verloren hat, der Gräuel auf Gräuel häufet, ohne eine einzige Seite zu haben, die anziehen könnte, ein vollkommener Böſewicht ohne Größe, ein Freier ohne Leidenſchaft und Abſicht, ein Räſonneur, der wie ein Nero mordet, und ein Atheiſt, den Träume wie Kinder einen Ball von der Höhe ſchleudern, wie kann ſo ein abgeſchmacktes Ungeheuer eine theatraliſche Perſon ſein?

Aber die Medea der Alten, ſagt der Dichter, iſt doch mit all ihren Gräueln ein großes, ſtaunenswürdiges Weib. Freilich iſt ſie es — ſie iſt noch mehr — ſie iſt ein wahrer, herrlicher, theatraliſcher Charakter. Jedes Verbrechen der Medea iſt vielleicht an ſich ſelbſt nicht geringer, als das größte des Franz Moor. Und dennoch iſt der Unterſchied zwiſchen beiden ſo groß, als der zwiſchen einem edeln, gefühlvollen, erhabenen Mädchen, das ein ſchreckliches Verhängniß und eine ohne Maß und Grenzen gereizte Leidenſchaft in das unabſehbarſte Verderben ſtürzet, und zwiſchen einem gemeinen Satan, der mit einem trägen Blicke die Welt vergiftet. Die Medea des Euripides und Seneca iſt groß und erſtaunungswürdig; Franz Moor iſt niederträchtig, klein, feig, abgeſchmackt. Euripides' Medea rührt zum Mitleid, intereſſirt alle Herzen; das Chor miſcht ſeine Thränen mit den ihrigen, und nimmt bis zu Ende Theil an ihrem Schickſal. Franz Moor zerreißt alle Fäden der Sympathie; ſein ganzer Charakter ſtimmt nicht eine einzige Saite des Herzens; alle Canäle des Intereſſes verſiechen auf dem Sande ſeiner Gefühlloſigkeit; ſein Anblick erkältet alle Gefühle und empört die Menſchheit. Man erwartet mit Sehnſucht ſeine Verbannung von der Scene, wie die Entfernung einer Peſt. Um den falſchen Begriff, den ſich

die Dichter von der Medea der Alten gemacht haben, und noch mehr, um jene großen Beiſpiele des wahren Schönen, des einfachen Styls, des unfehlbar Rührenden, der unnachahmlich hohen, dem Scheine nach kunſtloſen Einfalt und der ſicheren Bemächtigung unſerer Herzen wieder vor die Augen zu bringen, gebe ich hier das Bild der Medea aus Euripides ſelbſt.

Medea war die Tochter des Königs Äetes, von äußerſt großen Fähigkeiten, welches Gelegenheit zur Fabel von ihren Zauberkünſten gab. Ihre Liebe zu Jaſon war grenzenlos. Sie machte ihn zum Sieger über den ſchrecklichen Drachen und die Stiere mit den flammenden Rachen, die das goldne Vließ bewachten. Sie richtete dadurch ihren eigenen Vater zu Grunde, deſſen Schickſal davon abhing; und verließ ihr Vaterland. Den Jaſon von dem grauſamen Pelias zu retten, blendete ſie deſſen eigene Töchter, daß ſie ihren Vater tödteten. Tauſend Gefahren entriß ſie ihren Jaſon, tauſend Gefahren überließ ſie ſich ſelbſt wegen ihm. Und in Korinth verläßt er ſie, um ſich einer neuen Liebe zu ergeben.

Gleich zu Anfang der Scene klagt dies ihre Vertraute den Göttern. „O! daß das Schiff der Argonauten nie in Kolchis angelangt wäre! daß Pelions Fichten nie zu deſſen Baue gefällt, das goldene Vließ nicht wäre erobert worden! — Medea würde nicht ſtrafbar, nicht unglücklich ſein — — Jetzt iſt ſie in Verzweiflung; ſie ruft die Götter zu Zeugen ihres Hymens und der geſchändeten Treue; ſie welkt im Schmerze, und wird davon aufgezehrt. Sie gleicht einem Steine; nur dann ſcheint ſie zu leben, wenn ſie weinet über ihren Vater, ihr Vaterland, ihr Haus, das ſie wegen einem Fremdlinge verrieth, der ſie nun wieder hintergeht und verachtet. Zu ſpät lernet ſie zu ihrem Unglücke, wie ſüß es iſt, in ſeinem mütterlichen Lande wohnen.“

Wo ist ein so kaltes Herz, das nicht schon hierdurch zur Theilnehmung an dem Schicksale dieser unglücklichen, verrathenen und verlassenen Königin gereizet wird? Als die kleinen Prinzen in das Zimmer der Königin treten, hört man sie selbst; sie nennt sich mit entsetzlichem Schreien das unglücklichste unter allen Weibern ꝛc.

Die Frauen von Korinth, äußerst gerührt, verlangen sie zu sehen. Sie willigt ein. „Die Fürsten," sagt sie, „sündigen oft, indem sie sich zu viel oder zu wenig zeigen. Aber mein Schmerz fodert Einsamkeit. — Verlassen von meinem Gemahl, das Spiel eines fremden Hofes, habe ich keine andere Zuflucht als zum Grabe" ꝛc.

Die Schaubühne verträgt das größte Verbrechen: aber es muß verhältnißmäßige Masse von Leidenschaft und verhältnißmäßiger Reiz derselben da sein. Gleich in der ersten Scene sagt die Vertraute: „Sie hasset sogar ihre Kinder und kann ihren Anblick nicht mehr ertragen. Ich kenne Medea; ein so stolzes Herz wie das ihrige kann keine Schmach erdulden, ohne zur äußersten Rache zu schreiten" ꝛc. Wie fein und glücklich ist diese Vorbereitung zu der hohen Stufe ihres unmenschlichen Verbrechens! Nur große Seelen dürfen hier ein großes Laster begehen. Der Stoß des Schicksals und der glühende Sporn der Leidenschaft theilen die Schuld. Eine Thräne des Zuschauers fällt dem Verhängniß der Menschheit, die andere dem Unglücklichen, der nun einmal über den Grenzen der Rettung in die Tiefen fortstürzet; die Bewunderung der Größe erhebt die Seele, der Abscheu des Lasters veredelt sie; das moralische Resultat ist, wie das natürliche beim Anblicke eines großen Brandes, Furcht vor dem ersten Funken der Leidenschaft. Dies ist die Wirkung, die jeder Charakter hervorbringt, der jenem der Medea gleicht. Zwo Stellen werden diesen so sehr interessanten Charakter in's vollkommenste Licht setzen. Eine

iſt die Rede an ihre Kinder, die man aus Gnade nicht mit der Mutter verbannen will; die andere iſt ein Monolog der letzten Augenblicke, ehe ſie ihre Kinder tödtet. „Liebe Kinder, ihr habt alſo einen ſichern Aufenthalt in dieſem Palaſte. Ihr werdet darin wohnen ohne Mutter. Denn ach! eure Mutter wird in fremde Länder irren. Ich werde das ſüße Vergnügen nicht genießen, das ich von eurem höheren Alter erwartete. Man wird mich nicht ſehen, euch Gattinnen ausſuchen und die Fackel eures Hymens anzünden. Traurige Folgen meines Zorns wider Kreon! Vergebens trug ich euch alſo in meinem Schooße; vergebens koſtete es mich ſo viele Sorgen, eure Kindheit zu erziehen. Ich hoffte, daß ihr einſt meine Stütze ſein, und daß ſo theure Hände mir die letzte Pflicht erweiſen würden. Hoffnung, ſo ſüß den Sterblichen, was biſt du für mich! Getrennt von meinen Kindern werde ich ein ſchmachtendes Leben fortſchleppen. Ihr eurerſeits, gezwungen unter einer fremden Familie zu leben, werdet nicht mehr eine zarte Mutter ſehen. Ach! warum richtet ihr eure Blicke auf mich, beweinenswürdige Kinder! Dieſe letzten Liebkoſungen, dieſes Lächeln, wie zerreißet es mir das Herz! — Dieſer Anblick erweicht und entwaffnet mich. Nein, ich kann meinen grauſamen Entſchluß nicht erfüllen! ſie begleiten mich. Wie, um einen Undankbaren zu ſtrafen, ſoll ich mich ſelbſt elend machen? Nein. Aber ſoll ich hören, daß die Treuloſen ungeſtraft der Medea ſpotten? Ha! meine Wuth kömmt zurück. Wir wagen Alles. Feige Zärtlichkeit! konnteſt du mir ein unwürdiges Mitleid erpreſſen? Gehet hinein, meine Kinder, ich folge euch. Wenn Götter Zeugen und Feinde eines ſolchen Opfers ſind, was geht das mich an: ich werde nicht glauben, daß meine Hände damit befleckt ſind. — Was wage ich? ach, mein Herz! laß mich eine ſo ſchreckliche That nicht begehen! laßt uns unſer eigenes Blut ſchonen! ſie

werden wenigſtens leben und mich auf meiner Flucht tröſten. Nein, nein, bei allen Göttern der Hölle, ich werde es nicht dulden, daß meine grauſamſten Feinde ihre Kindheit mißhandeln. Meinen Kindern iſt in dieſer Lage der Tod unvermeidlich. Wohlan, da dies ihr Schickſal iſt, ſo ſollen ſie den Tod von derjenigen empfangen, die ihnen das Leben gab. Es iſt beſchloſſen, ihr Urtheil iſt gefällt" ꝛc. Sie ruft ihre Kinder noch einmal und gebietet ihnen wieder hinein zu gehen. „Ich unterliege dem Gewichte meines Unglücks. Ich fühle die ganze Abſcheulichkeit des Laſters, das ich begehe. Aber die Wuth hat die Vernunft verbannt" ꝛc.

Nun ihr letzter Kampf:

„Es iſt mir alſo unmöglich, meine Kinder Kreons Rache zu entreißen. Sie müſſen ſterben. Es kömmt der Mutter zu, ihr Herz zu durchbohren. Wunden von ihr ſind nicht ſo ſchmerzlich, als von einer andern Hand. Wohlan, mein Herz, waffne dich mit Grauſamkeit. Was zitterſt du? Verſchieb nicht länger ein ſchreckliches aber nothwendiges Verbrechen. Unglückſelige Hand, nimm den Dolch; nimm ihn: endige jammervolle Tage. Hör' auf zu beben, und vergiß, daß du dich in meinem Blute badeſt. O meine Söhne! theures und grauſames Andenken! Muß ich denn Mutter ſein! Aber nein, ich will es wenigſtens an dieſem Tage vergeſſen! Schmerz und Thränen werden ihre Zeit haben; denn ſie ſind mir nicht weniger theuer: ich werde nicht weniger unglücklich ſein."

Man halte nun eine Rede des Franz Moor dagegen, z. B. die, da er darauf ſinnt, wie er ſeinen Vater tödten will.

„Und wie ich nun werde zu Werke gehen müſſen, dieſe ſüße, friedliche Eintracht der Seele mit ihrem Leibe zu ſtören? Welche Gattung von Erfindungen ich werde wählen müſſen, welche wohl den Flor des Lebens am

grimmigſten anfeinden? Zorn? Dieſer heißhungrige Wolf frißt ſich zu ſchnell ſatt — Sorge? dieſer Wurm nagt mir zu langſam — Gram? dieſe Natter ſchleicht mir zu träge — Furcht? die Hoffnung läßt ſie nicht umgreifen — Was? ſind dies all die Henker der Menſchen? — Iſt das Arſenal des Todes ſo bald erſchöpft? (nachſinnend) Wie? Nun? Was? Nein? Ha! (Auffahrend) Schreck! was kann der Schreck nicht ꝛc., Wenn er auch dieſem Sturm widerſtünde? — O ſo komm du mir zu Hülfe, Jammer, und du, Reue, hölliſche Eumenide, grabende Schlange, die ihren Fraß wiederkaut und ihren eigenen Koth wiederfrißt" ꝛc.

Die Medea des Seneca iſt weit unter jener des Euripides; aber immer iſt ſie doch rührend, groß, der Schaubühne würdig, im auffallenden Abſtich mit dem Franz Moor. Seneca gab ſogar einige neue Züge, die das Intereſſe ſehr erhöhen. Er läßt z. B. den Kreon die heiligen Rechte der Gaſtfreiheit verletzen und Medea ganz allein zum Opfer des Hofes werden. Er läßt den Jaſon untreu werden, um ſeine Kinder vom Tode zu retten, den ihnen Akaſte drohete. Dies erhebt die Wahl von Medea's Rache ſehr, und giebt den Stoff zu den vorzüglichen Schönheiten der Scene zwiſchen Jaſon und Medea, die nachher Corneille ſo glücklich entlehnte. Der lateiniſche Dichter läßt ſeine Medea freilich zu Zeiten über die Grenzen des Natürlichen ausſchweifen; es ſind Züge des fallenden Geſchmacks ſeiner Zeit. Aber welche Größe herrſcht durchaus in ihrem ganzen Charakter! Wie erhaben iſt ſelbſt die Anrufung der Götter um Rache gleich zu Anfange!

„O ihr Götter des geheiligten Ehebettes! Und du, Lucina, Beſchützerin der Gebärerinnen! Und all ihr Götter, bei denen Jaſon ſchwur! Und die Medea mit höherem Rechte anfleht, du ewige Nacht! du Hölle! und ihr Schatten der Hölle! Herrſcher des traurigen Reiches, und du Proſerpina,

nicht mit ſolchem Meineide geraubt! Herauf, herauf, Furien, Rächerinnen des Laſters ꝛc. Er lebe, irre durch unbekannte Städte dürftig, verbannt, von Furcht gejagt, gehaßt, unſichrer Stätte! Mich wünſch' er zum Weibe, er flehe an fremder Schwelle, jetzt gewöhnlicher Gaſt! Und dies iſt das ſchrecklichſte, was ich wünſchen kann — Kinder, gleich dem Vater, gleich der Mutter! Ha! bereitet, bereitet iſt die Rache: ich habe geboren" ꝛc.

Die Scene zwiſchen ihr und ihrer Wärterin oder Pflegerin im II. Aufzug iſt voll großer rührender Züge, noch mehr jene zwiſchen ihr und Jaſon im III. Aufzuge.

W. Wenn alles verloren iſt, dann iſt auch die Hoffnung verloren.

M. Wer nichts zu hoffen hat, verzweifle an nichts.

W. Die Kolcher verließeſt du, dein Gemahl iſt meineidig; was iſt dir noch übrig von ſo großer Macht?

M. Medea.

W. Zittre vor dem König.

M. Ein König war auch mein Vater.

W. Du biſt des Todes.

M. Den verlang' ich.

W. Flieh'!

M. Wär' ich nie geflohen! Medea ſoll fliehen?

W. Du biſt Mutter.

M. Von Jaſons Kindern.

Medea zu Jaſon:

Laßt uns fliehen, Jaſon, laßt uns fliehen. Fliehen iſt uns ja nichts ſo fremdes. Nur die Urſache zu fliehen iſt neu. Sonſt floh ich wegen dir. Jetzt geh' ich, wandre aus deinem Hauſe, von dir verjagt. Wohin ſendeſt du mich? Soll ich in das Land, wo ich meinen Vater verrieth? Wo das Blut meines Bruders fließt? Welches Meer, welche Erde zeigeſt du mir für meine Flucht? Alle Wege, die

ich dir öffnete, schloß ich mir ꝛc. Bei der Hoffnung deiner Kinder, bei diesen Händen, die ich wegen deiner nie schonte, bei den überstandenen Gefahren, bei dem Himmel und den Meeren, den Zeugen unserer Verbindung erbarme dich! — Glücklicher! vergilt der bittenden Medea! von so unermeßnen Schätzen brachte ich nichts aus meiner Vatererde, als die zerstückten Glieder meines Bruders; auch die verschwendete ich dir. Dir opferte ich Vaterland, dir den Vater, Bruder, Ehre, alles. Mit dieser Morgengabe war ich deine Gattin. Gieb der Verlassenen das ihrige ꝛc.

Jason. Medea wirft mir neue Liebe vor?

Med. Und Mord und Verrätherei.

Jas. Wie? welches Lasters kannst du mich beschuldigen?

Med. Aller, die ich that.

Jas. Was kann ich thun? rede.

Med. Für mich? Auch ein Verbrechen.

Jas. Der König droht von allen Seiten.

Med. Es ist noch was größeres zu fürchten: Medea ꝛc.

Jas. Ich kann ehender des Tages, des Lebens entbehren, als meiner Kinder.

Med. Ha! so liebt er sie? Wohlan, ich habe gesiegt! der Platz der Wunde ist gezeichnet. —

Meine Leser mögen den ganzen letzten Auftritt nachlesen. Wenigstens sind hier noch einige Stellen, die zeigen, daß auch Seneca's Medea vor ihrem Verbrechen zurückbebt:

Medea. Nun kommen mir alle meine Laster zu statten. Zu jeder That bringst du keine ungeübte Hand, Medea! — Welche Rache nimmst du nun? Ich weiß nicht, was insgeheim das empörte Gemüth beschloß, und sich selbst zu gestehen kaum noch waget. Ich Thörin eilte zu sehr. Ach, hätte er Kinder von diesem Kebsweibe! was dein ist von ihm, ist Kreusa's Brut. — O ihr einst meine Kinder, ihr

müßt für die Laſterwerke eures Vaters büßen! Schrecken ergreift mein Herz; kaltes Starren ſenkt die Glieder; hier iſt kein Zorn mehr, ganz die Mutter, nichts von der Gattin. Soll ich meiner Kinder Blut vergießen? Unſinnige Wuth! was iſt ihr Verbrechen? Jaſon, der Vater, noch mehr, Medea, die Mutter. Sie ſterben! ſie ſind nicht mein. Sterben? doch ſind ſie die meinigen, laſterfrei und ſchuldlos — kommt, einziger tröſtender Reſt meines zerrütteten Hauſes! kommt, ſchlingt euch in meine Arme, ſchmiegt euch an mein Herz; mögt ihr dem Vater leben, ihr lebtet ja auch der Mutter! —

Dies iſt die Medea des Seneca. Welche Aehnlichkeit hat ſie nun mit Franz Moor? Welche Rechtfertigung liegt für dieſen in ihr? Beider Laſter ſind etwa von einer Größe, nicht ihr Charakter. Der Dichter, der ſich auf Euripides und Seneca ſtützet, hatte bei weitem ihren Geſichtspunkt nicht. Medea iſt Verbrecherin und Menſch: Franz Moor iſt immer Böſewicht, nie Menſch.

Dem Franz Moor vergießt das Mitleid keine Thräne, auch ſeinem Schickſal nicht. Verachtung ſtatt Bewunderung und vollkommnen Abſcheu ſeiner Perſon wirkt er, und dies iſt der Schaubühne unwürdig.

Was ſoll ich nun erſt von der gräßlichen Räuberrotte ſagen, die ſich hier auf's Theater lagerte, dem Gräuel und Unflathe der Menſchheit? Iſt es möglich, daß dies bei einer geſitteten Nation geduldet wird? Zwar ſind nicht alle dieſe abſcheulichen Reden, dieſe ſataniſchen Geſpräche verworfener, entmenſchter Geſchöpfe, die das Werk ſelbſt enthält, auf unſre Bühne gebracht worden: aber immer genug, um jedem Wohlgezogenen einen Ekel vor einer Scene zu wecken, die ſich ſolcher Vorſtellungen nicht ſcheut. Die keuſchen Muſen wandten in dieſen Augenblicken ihr Angeſicht von unſerer

Schaubühne weg. Es ist zu sehr über alle Maßen verabscheuungswürdig, als daß ich die Beispiele anführen mag. Wer lieber Mistsümpfe als die edlen Grazien sieht, lieber das natürliche Schweinegrunzen als Apoll's Leyer hört, der mag die Scene, wo einer der Kerle vom Galgen kömmt, und andere dergleichen, selbst nachlesen und seinen Geschmack erquicken u. s. w. —

Von Karl Moor sagt der Verfasser: Ein Geist, den das äußerste Laster nur reizt um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erheischt, um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestellet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekömmt, nothwendig ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Conjuncturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.

Fürwahr ein seltsamer Donquixote, nur kein theatralischer, bei dessen Anblicke ein Weiser lächeln und ein Narr klug werden könnte. Der Donquixote unseres Dichters schwatzt zu viel abgeschmacktes Zeug, erinnert zu sehr an unsere heutigen Kraftgenien, als daß wir wahre Größe an ihm wahrnehmen; ist zugleich zu ernsthaft, thut zu wichtige Dinge, als daß er komisch genug wäre, Lachen zu erwecken. Was Amalia und andere von ihm sagen, giebt uns freilich ein großes Bild von ihm. Aber er selbst tritt gleich anfangs auf als das vollkommenste Muster der jetzigen Genieritter.

Seine Grundsätze und Kraftsprache sind aus ihrem Munde entlehnt.

Der lohe Lichtfunke Prometheus' ist ausgebrannt, dafür nimmt man jetzt die Flamme von Verlappenmehl — Theaterfeuer, das keine Pfeife Tobak anzündet. — — (Hier folgt eine Sentenz, die mir die Grazien und der Wohlstand abzuschreiben verbieten.)

Da verrammeln sie sich die gesunde Natur mit abgeschmackten Conventionen, haben das Herz nicht ein Glas zu leeren, weil sie Gesundheit dazu trinken müssen — belecken den Schuhputzer, daß er sie vertrete bei Ihro Gnaden ꝛc.

Nein ich mag nicht daran denken. Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet. Aber die Freiheit brütete Colossen und Extremitäten aus. Sie verpallisadiren sich in's Bauchfell eines Tyrannen ꝛc. Ach, daß der Geist Hermanns noch in der Asche glimmte! Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen ꝛc.

Das ist wirklich schnurrig, und wenn es so fortginge, wenn der Bursche lauter solches Zeug spräche und diesem angemessene Sprünge machte: so könnte er uns so gut als der spanische Donquixote von Anfange bis zu Ende belustigen. Aber er wird der Hauptmann von einer Räuberbande, würget und mordbrennet, daß einem das Blut erstarrt. Ist das Größe? verdient dieser schwülstige Raisonneur, dieser ungeschliffene Renommist, dieser tolle Großplauderer Männerbewunderung? Da er keine Vergebung von seinem Vater erhielt, erbitterte er sich wider das

Menſchengeſchlecht und ward aus Verzweiflung ein Straßenräuber. Was iſt Großes hierin? Aber er hatte Anlage, ein Brutus oder Catilina zu werden; Conjuncturen ꝛc. entſchieden für das Letzte. Catilina war ein Böſewicht, aber kein Donquixote. Es galt um Rom, um die Welt. Hier war der große Zweck den großen Laſtern, wie die großen Kräfte dem hohen Zwecke angemeſſen. Erſt als der ungeheure Geiſt des Catilina keinen möglichen Ausweg mehr hatte, war das Reſultat: incendium meum ruina restinguam. Karl Moor, der mehr einen ſchiefen als ungeheuren Geiſt, und noch bei weitem kein ganz verderbtes Herz hatte, fängt bei der Ausſicht auf ein elendes Leben und auf die ſchändlichſte aller Todesarten da an, wo der an ungeheure Laſter gewöhnte Catilina mit der brennenden Seele nach der Herrſchaft über die Welt endigte. Zuſammenfluß aller Laſter in einem Herzen; Verſchwörungen und Nachſtellungen der Feinde; der Reiz, die Reichthümer der Provinzen und Königskronen zu ſeinen Füßen zu ſehen; unbegrenzter Haß wider die Mitbuhler um die Welt und dergleichen trieben den Catilina zu Empörungen und Erſchütterungen der Republik. Karl Moor kann die Schulden nicht zahlen, erhält des Vaters Verzeihung nicht, fühlt ſich zum großen Manne geboren, wird alſo ein Mordbrenner, würget in den Wäldern, verbrennt Städte, die mit übertriebener Andacht zu Gott beten, will die Strafruthe des Weltrichters ſein: — ich ſchäme mich, daß ich in die Lage verſetzt bin, einen Geniebrauſer, einen verunglückten Univerſitätsſchwärmer mit Catilina zu vergleichen.

Der Räuber Moor iſt ein Bramarbas, dem der Dichter Anſehen zu verſchaffen ſich bemüht, ein ſchwankender Kopf, der nicht weiß, was er thun ſoll, der bei jedem Schritte, den er thut, Reue hat, bei jeder Mordthat moraliſirt; ein Prediger im Gräuel der Schandthaten, ein gutherziger Mordbrenner; ein betender Atheiſt, ein ſogenannter höherer

Menſch, ein Engelteufel, ein Unding. Alles ſpricht von ihm eben ſo groß als er. Das Größeſte aber, was er thut, iſt am Ende, um dem langen Stücke ein Ende zu machen, und in der Scene mit dem Commiſſär, wo man die Großmuth des Raubgeſindels noch mehr als ihn bewundert; beſonders da es ihm in einem Augenblicke treu bleibt, wo es Freiheit und Gnade erhalten ſoll, und er denſelben unter's Geſicht ſagt: „Ihr ſeid nicht Moor. Ihr ſeid heilloſe Diebe! Elende Werkzeuge meiner größern Plane, wie der Strick verächtlich in der Hand des Henkers!“ ꝛc. Sie müſſen wirklich das geweſen ſein, wenn ſie's ſo anhören konnten, zugleich aber auch erhabene Menſchen, um lieber ſich ſelbſt, als einen andern zu opfern.

Amalia iſt ein intereſſantes Mädchen, der einzige vortreffliche Charakter des Stückes. Sogar wird Karl Moor intereſſant durch ſie, und die ſchönſten Auftritte des Schauſpiels ſind zwiſchen ihr und einem von den zween Brüdern. Schade, daß dieſer Charakter ſelbſt nicht vollkommen ausgearbeitet, und daß der Dichter bei dieſer Umarbeitung denſelben und unſere Theilnehmung noch mehr geſchwächt hat. So viel neue Schönheiten und metaphyſiſche Feinheit die Scene zwiſchen ihr und Karl im Garten auch enthält, ſo thut es uns doch ſehr wehe, daß ſie ihrem Karl im Grunde untreu wird. Und warum mußte auch ihr Weſen oft überſpannt ſein? Einigemal flucht ſie ſo gut als ſie betet, giebt Maulſchellen, und ſie küßt Franzen, weil er ſich einen Augenblick verſtellt, um das Uebermaß ihrer Liebe gegen Karlen zu zeigen.

Nein, dies that Amalia nicht. Dagegen that ſie aber auch zu ihrem Ziele nichts, oder vielmehr, man weiß gar nicht, ob ſie einen Zweck hat. Und welch' herrlichen Plan könnte ſie nach ihrem Charakter haben, wie mächtig in den Plan des Ganzen wirken! Ihr Charakter verliert durch

nichts mehr als durch das Lied im Garten, das nicht aus ihrem Munde kommen ſollte, ſo poetiſch ſchön es auch iſt. Es blieb ganz füglich bei der Aufführung weg.

Sein Umarmen — wüthendes Entzücken!
Seine Küſſe — — paradieſiſch Fühlen! — —
Wie zwo Flammen ſich ergreifen, wie
Harfentöne ineinander ſpielen zu der himmelvollen
Harmonie,
Stürzten, flogen, raſ'ten Geiſt und Geiſt zuſammen,
Lippen, Wangen brannten, zitterten,
Seele rann in Seele — Erd' und Himmel ſchwammen
Wie zerronnen um die Liebenden.

Die Rolle des Vaters iſt unbedeutend an ſich, dient jedoch einigemal zu großen Situationen und herrlichen Zügen. Sie macht aber die Rolle des Franz Moor noch unerträglicher und unnatürlicher. Franz nimmt alle Furien der Hölle zu Hülfe, um ein ſchwaches Kind zu überwältigen.

Die Rolle Hermanns iſt ganz ſchicklich in das Ganze verwebt, und gewann bei der neuen Bearbeitung. Die neue Scene, da er Franzens Betrug und Zorn Trotz bietet, iſt ſehr theatraliſch.

Das Stück hat keine einfache Haupthandlung zum Grunde. Wir ſind es an unſern Modeſtücken ſchon gewöhnt, dies nicht zu ſuchen. Das einem jeden guten Kunſtwerke ſo unentbehrliche Simplex duntaxat et unum iſt von jedem unfehlbar verbannt. Die meiſten heutigen Stücke ſehen ſo buntſcheckig aus, daß ich glauben möchte, die Dichter peinigen ſich, allen guten Geſchmack zu verderben, wenn ich nicht wüßte, wie unendlich viel dazu gehöre, Geſchmack zu erlangen. Auch verfliegen in den Paar Stunden unſeres Zuſchauens wieder Jahre; und böhmiſche Wälder, Gärten, Schlöſſer ꝛc. hüpfen vor unſern Augen wie in einem Guckkaſten hin und her. Es wäre

nöthig, daß immer einer dabei stünde und riefe: jetzt werdet ihr sehen ꝛc.

Dies thut der Verfasser alles, um, wie er sagt, keine Compendienmenschen zu zeichnen. Einheiten und Ausmalung eines Charakters hält er schlechterdings für unmöglich. Sind denn Euripides' Medea und Iphigenie, des Sophokles Oedip und Elektra ꝛc. Compendienmenschen? Oder hat der Dichter seine Menschen ganz gezeigt, wie sie waren? Dies ist ja offenbar unmöglich, sonst müßten wir sie in allen ihren Launen, in jedem Alter, bei allen Veränderungen der Umstände und des Schicksales, in jeder Stimmung ihres Herzens, in jeder Lage ihres Geistes, sogar bei jedem Steigen und Fallen der Kraft ihres Körpers sehen. Nein, dies ist die Sache der Schaubühne nicht, sonst hätten wir oft Jahre lang an den Handlungen eines einzigen zu sehen. Die Schaubühne fodert Leidenschaften. Starke Leidenschaften wirken geschwind. Der Dichter zeige, wie die Leidenschaften eines Menschen, dessen Charakter zum Voraus festgesetzt wird, wirken, und zwar in Situationen, die unter Millionen möglichen die vorzüglichsten sind, den Menschen auszuzeichnen und seiner Leidenschaft Schwung und rührende Größe zu geben. Dies ist das erhabene Geschäft des dramatischen Dichters; dies thaten die Griechen in einem so hohen Grade, und brauchten hiezu keine Jahre, keine laternas magicas, keinen Trödelmarkt von Decorationen, keine Nebenrollen zu Dutzenden, keine Ueberschwemmungen des Hauptgegenstandes mit Episoden, keine Banditentruppen, Soldatenregimenter, Schlachten u. dergl. Weil unsre Schauspielschreiber den Theaterzweck durch hohe Einfalt nicht erreichen, nicht, gleich jenen großen Köpfen, die unfehlbar höchst wirkende Situation unter so viel tausenden herausfinden können: so überladen sie ihr Stück mit der Menge, plündern alle Tragödien, um ein Schauspiel tragisch

zu machen, morden Menſchen wie Fröſche, pappen wie Kinder Decorationen zuſammen, trommeln, ſchießen, ſchlagen Märſche, und wenn ſie vom erſten Range Genien ſind, ſo verpfeffern ſie ihr Stück mit philoſophiſchem Geplauder, zerſplittern recht metaphyſiſch jede Empfindung, bringen die ertappte Natur aus den Bierſtuben, Ställen und Zigeunerhütten daher, und, damit die Stärke ihres Geiſtes nicht mißkannt werde, ſo laſſen ſie den Helden und den Stuhlträger ihres Guckkaſtenſpiels mit einem Potpourri von Metaphern auftreten.

Die Räuber ſind ſo ſehr, als irgend ein Stück mit Metaphern und Bildern überladen. Es kömmt ſo viel ſchwülſtiges Zeug, einigemal wahrer Unſinn vor, daß man in den ernſthafteſten Scenen ſich kaum des Lachens enthalten kann. Oft fällt man auch auf unverſtändliche, undeutſche und ganz widerſinnige Stellen, ohne an die Plattheiten, an die Hefe des Pöbelhaften, und an das äußerſt Abſcheuliche, alles gute Gefühl Empörende, die Sitten und die Menſchheit Schändende zu gedenken, das aus dem Munde der Banditen, dieſes räuberiſchen Lumpengeſindels, kömmt, und das ich nicht mehr nachleſen mag. Nur einige Stellen aus andern Rollen führe ich zum Beweiſe an, wie oft Sprache, Geſchmack und Menſchenverſtand beleidigt iſt.

„Wenn die ganze Hölle bankerott würde.“ — Welcher Unſinn!

„Frevel, die zum Himmel hinaufſtinken und das jüngſte Gericht waffnen.“

Wohl gepaart! der Hanswurſt im Puppenſpiel brachte einſt eine Rechnung, die ſo anfängt; zuerſt eine Paſtete und ein Nachtſtuhl 16 fl.

„Blut ſaufſt du wie Waſſer, Menſchen wägen auf deinem mörderiſchen Dolch keine Luftblaſe.“ — Blut ſaufen iſt im uneigentlichen, Waſſer ſaufen im eigentlichen Sinne.

Und dann, auf einem Dolche Menſchen und Luftblaſen wägen!

Ein Anblick ſoll eine Grille gleich einer feuerhaarigen Furie aus dem Kopfe geißeln!!

„Die Gnade ſelbſt würde an den Bettelſtab gebracht, und die unendliche Erbarmung bankerott werden, wenn ſie für meine Schulden all gut ſagen ſollte.“ — Welch raſender Unſinn!

„Meine armen Lippen ſollen nimmermehr einen Vater ermorden.“ — Was ſoll ich bei armen Lippen denken? Man ſagt: ein Wort tödtet, aber arme Lippen morden?

„Er geht bei lebendigem Leibe um“ — iſt ganz undeutſch.

„So iſt er Herr eurer Güter, König ſeiner Triebe.“ — Dies ſagt man von einem, der ſeine Triebe beherrſcht, nicht von dem, der ſich denſelben überläßt.

„Laß dich von Ambroſiadüften begraben, die aus ſeinem Rachen dampfen!“

„Wenn mit dem Körper der Geiſt zum Krüppel verdirbt.“

„Müſſen denn meine Entwürfe ſich unter das eiſerne Joch des Mechanismus beugen?“

Ein Menſch, der hohe Entwürfe macht, beugt ſich unter ein eiſernes Joch? Aber Entwürfe, eiſernes Joch, Mechanismus und beugen gehört nicht zuſammen.

„Ich möchte es machen, wie der geſcheidte Arzt (nur umgekehrt) nicht der Natur durch einen Querſtrich den Weg verrannt, ſondern ſie in ihrem eigenen Gange befördert.“ — Wie künſtlich, gezwungen und undeutlich!

„Wer ſollte auch hier nicht ſeine Flügel verſuchen?“ — Nach dem Monde zu fliegen? Nein, es iſt die Rede von Giftmiſcherei und dergl. Flügel die Pulsſchläge zu berechnen! —

„Dieſer Blick hätt' euch über die Sterne getragen.“ — Iſt wahrer Schwulſt.

„Daß der Tod deine verfluchte Zunge verſiegle!“ — Den Mund verſiegeln, ſagt man, aber die Zunge verſiegeln iſt falſch.

„Das Kreuz des Erlöſers iſt die Freiſtatt der betrogʼnen Liebe.“ — Das Kreuz eine Freiſtatt!

„Blut wird deine ganze Seele füllen.“ — Was iſt dies?

„Wer iſt der Glückliche, um den ſich das Aug' eines Engels verſilbert?“ — Wie koſtbar!

„Warum hat mein Perillus einen Ochſen aus mir gemacht, daß die Menſchheit in meinem glühenden Bauche bratet?“ — Dies ſagt Moor mit Schauer geſchüttelt; wir hören's, vom äußerſten Froſt angewandelt.

„Wenn du mir irgend einen eingeäſcherten Weltkreis allein ließeſt, den du aus deinen Augen verbannt haſt, wo die einſame Nacht und die ewige Wüſte meine Ausſichten ſind? Ich würde dann die ſchweigende Oede mit meinen Phantaſien bevölkern, und hätte die Ewigkeit zur Muſe, das verworrene Bild des allgemeinen Elends zu zergliedern. — Nein, ich will dulden; die Qual erlahme an meinem Stolz.“ — Das heiß' ich bramarbaſirt!

Die ganze Scene nach dem Hamletiſchen: Sein oder nicht ſein? iſt voll — Phöbus.

„Meint ihr, dem Arm des Vergelters im öden Reiche des Nichts zu entlaufen?“ — Wahrer Nonſens. Im Reiche des Nichts findet weder ein Entlaufen noch ein rächender Arm ſtatt. Und was iſt das öde Reich des Nichts?

Als Amalia im letzten Aufzuge Karlen ſich um den Hals wirft, ruft dieſer: „Reißt ſie von meinem Halſe! tödtet ſie! tödtet ihn! Mich! Euch! Alles!“ —

Dies würde große Wirkung machen, wenn's die Räuber thäten; aber ſie müſſen's ebenſo für Unſinn halten, als die

Zuschauer. So oft ich diese Stelle hörte oder las, konnt' ich mich des Erinnerns an ein Stückchen aus dem Marionettenspiele nicht enthalten. Alle Personen wurden vom Könige zum Tode verdammt. Da die Geliebte des Königs unter den Verurtheilten war, so kniete der König sich auch, um gleichfalls zu sterben; endlich kniete sich der Hanswurst mit dem Beile auch, und so blieben sie alle beim Leben.

„Und wenn der Erzengel Michael mit dem Moloch in's Handgemenge kommen sollte!!"

„Hubst du nicht deine Hand zum eisernen Eid?"

„Die mißhandelte Ordnung heilen!" ꝛc.

Qui variare cupit rem prodigialiter unam, Delphinum Silvis appingit, fluctibus aprum. Dieses Denksprüchlein ist sehr oft bei unsrem Dichter eingetroffen; aber nirgends auffallender, als da der kalte Franz Moor eben so wie der feurige Karl in Bildern ohne Ende und Maß spricht. Hieher gehört auch die Untereinanderwerfung der Gebräuche und Jahrhunderte, z. B. wenn der Verfasser Kutschen mit 4 Pferden daher rasseln läßt, den Edelleuten Chocolade auftischt ꝛc. Doch könnte man auch ohne dergleichen ein ächter Nachahmer Shakespeare's sein?

Wenn die Frage ist, wie ein Stück, worin so viel Unedles, Ungereimtes, Scheußliches ꝛc. zusammenfließt, doch manchen Anhänger, warme Vertheidiger und einen großen Zulauf haben konnte: so muß die Unparteilichkeit und die schärfste Kritik antworten, daß es immer ein außerordentliches Talent, viel Menschenkenntniß, das glühendste Gefühl verräth, interessante Scenen, große Züge, erhabene Schönheiten hat. Es sind Perlen im Gassenstaube. Auch ein großer Theil des Beifalls, den dies Schauspiel erhielt, gehört dem hohen Spiel Ifflands und Böcks, den Decorationen und überhaupt der prächtigen Aufführung, und dann der Liebe zum Flittergold der gehäuften Metapher,

der Neuheit der Ueberſpannungen im Ausdrucke, dem Mangel an Bildung, dem falſchen Geſchmacke und der Geiſtesſchwäche, ein Ganzes zu überſehen. Die ſchwelgeriſche Einbildungskraft eines Malers ſchuf einſt ein Bild, vor dem eine halbe Nation ſtaunte. Es hatte einen Leib von koloſſaliſcher Größe, mehrere Köpfe, wie ſie Raphael zeichnet, neben dieſen Furiengeſichter und Höllenfratzen von Breughels Pinſel; der untere Theil dieſer Figur war halb Pferd, halb Schwein; Bourgignon und Snyders malten dieſe Thiere nicht kühner; es war mit Blumen von Segers Colorit ausgeſchmückt und hatte Adlersflügel von Hundergotter — lauter Theile von wahrer Schönheit, Meiſterſtücke der erſten Claſſe — aber das Ganze war ein Ungeheuer. Indeſſen läßt auch der Kenner, der Mann vom feinern Gefühle ſo ein Ding nicht ungeſehen und zollt dem Urheber auch unterm Lächeln Bewunderung. Betrachte ich die Schönheiten der Räuber: ſo ehre ich wirklich das Talent des Verfaſſers, bedauere ihn aber ſelbſt, daß er nicht für die Unſterblichkeit gearbeitet hat.

Ich erfülle meine Pflicht, das Gute des Verfaſſers anzuzeigen, ſehr gerne; weil ich hiebei wahres Vergnügen fühle, da ich Fehler nur rüge, um die zu belehren, die es bedürfen.

Gleich in der erſten Scene, deren Länge man zwar kaum aushält, ſind einige ſchöne Züge; und wenn ſchon Franz Moor in der Folge unerträglich wird: ſo bringt doch ſeine Intrigue wirklich Intereſſe.

Franz Moor. Nun ſagt mir einmal — wenn ihr dieſen Sohn nicht den euren nennen müßtet, ihr wäret ein glücklicher Mann?

Der alte Moor. Stille, o ſtille! Da ihn die Wehmutter mir brachte, hub ich ihn gen Himmel und rief: „Bin ich nicht ein glücklicher Mann?“

Dies ist wirklich schön ohne Bilderglanz, einfach, natürlich, wahr, aus den Tiefen der Empfindung.

Die dritte Scene zwischen Franz und Amalia ist noch interessanter, der Dialog wie in obiger und in verschiedenen folgenden lebhaft. Aber auch diese, wie die meisten Scenen des Stückes, ist zu lang: die großen, unnatürlichen Monologe sind fast durchaus unerträglich; blieben doch größtentheils bei der Umarbeitung weg.

Franz. Du siehst weg, Amalia? Verdien' ich weniger als der, den der Vater verflucht hat?

Amalia. Weg! ha des liebevollen Vaters, der seinen Sohn Wölfen und Ungeheuern preisgiebt! Daheim labt er sich ꝛc., während sein großer herrlicher Sohn darbt. — Schämt euch, ihr Unmenschen! Schämt euch, ihr Schande der Menschheit! — seinen einzigen Sohn!

Franz. Ich dächte, er hätt' ihrer zween.

Amalia. Ja, er verdient solche Söhne zu haben, wie du bist. Auf seinem Todbette wird er umsonst die welken Hände ausstrecken nach seinem Karl, und schaudernd zurückfahren, wenn er die eiskalte Hand seines Franzens faßt. — O es ist süß, köstlich süß, von deinem Vater verflucht zu werden.

Franz. Du schwärmst, meine Liebe, du bist zu bedauern.

Amalia. O ich bitte dich — bedauerst du deinen Bruder? Nein, Unmensch, du hassest ihn! du hassest mich doch auch? ꝛc.

Franz. Allerliebste Träumerin! wie sehr bewundere ich dein sanftes liebevolles Herz! (ihr auf die Brust klopfend) hier, hier herrschte Karl wie ein Gott in seinem Tempel! Karl stand vor dir im Wachen, Karl regierte in deinen Träumen, die ganze Schöpfung schien dir nur in dem

Einzigen zu zerfließen, dem Einzigen widerzuſtrahlen, dem Einzigen, dir entgegen zu tönen ꝛc.

Herrſchte durch das ganze Schauſpiel dieſer edle natürliche Ton, wie groß wäre das Verdienſt des Verfaſſers!

Der Anfang der dritten Scene des zweiten Aufzuges iſt rührend. Amalia trifft den alten Moor träumend von Karln an.

Der alte Moor (halb wach). Er war nicht da? Drückt' ich nicht ſeine Hände? Garſtiger Franz! willſt du ihn auch meinen Träumen entreißen? ꝛc.

Amalia. Wie iſt euch? Ihr ſchlieft einen erquickenden Schlummer.

Der alte Moor. Mir träumte von meinem Sohne. Warum hab' ich nicht fortgeträumt? Vielleicht hätt' ich Verzeihung erhalten aus ſeinem Munde.

Amalia. Engel grollen nicht — er verzeiht euch (faßt ſeine Hand mit Wehmuth). Vater meines Karls! ich verzeih' euch.

Der alte Moor. Nein, meine Tochter! die Todtenfarbe deiner Wangen zeuget wider dein Herz. Ich brachte dich um die Freuden deiner Jugend — o fluche mir nicht ꝛc.

Amalia. Die Liebe hat nur einen Fluch gelernt. Dieſen, mein Vater (ſie küßt ſeine Hand mit Zärtlichkeit).

Dergleichen Stellen nähern ſich wirklich der erhabnen griechiſchen Einfalt, und ſind unendlich ſchätzbarer, als die bilderſtrotzende Sprache, die die Leidenſchaft nicht kennt. Das Lied in dieſer Scene, das bei der Vorſtellung wegblieb, vermuthlich, weil die Schauſpielerin nicht ſingt, iſt ſehr ſchön. Ich ſetze es hieher.

Andromache's und Hektors Abſchied.

(Folgt das Lied.)

Einer der ſchönſten Züge des Stückes iſt das Wort der Amalia, als ſie den Namen Franz auf dem von Her-

mann gebrachten Schwerte lieſt, und Karls Hand zu erkennen glaubt.

„Heiliger Gott! es iſt ſeine Hand. — Er hat mich nie geliebt!“ (ſchnell ab.)

Wer kann aber Folgendes anhören?

Franz. Reizt meinen Grimm nicht. Ich verlaß euch im Tode! —

Der alte Moor. Scheuſal! Scheuſal! ſchaff mir meinen Sohn wieder! (fährt aus dem Seſſel, will Franzen an der Gurgel greifen, der ihn zurückſchleudert.)*)

Franz. Kraftloſe Knochen, ihr wagt es — ſterbt, verzweifelt!

Die erſte Scene des dritten Acts iſt deſſelben Inhalts wie die dritte des erſten. Nur iſt Franzens Ton anders, weil er jetzt Herr iſt. Auch in dieſer Scene ſchlägt ihn Amalia, welches nicht die vortheilhafteſte Wiederholung iſt. Doch in der neuen Ausgabe blieb die erſte Maulſchelle weg. Die Entdeckung Hermanns, daß Karl und ihr Oheim leben, macht gute Wirkung; die Scene iſt kurz; der Dialog vortrefflich.

Die Erzählung des Romans von Koſinsky giebt zu einem ſehr vortrefflichen Zuge Anlaß. Das Wort: „Ich muß ſie ſehen! auf!“ iſt ein herrliches, großes Wort, das Reſultat unbegrenzter Empfindungen. Aber mit dieſem Worte hätte ſich die Scene ſchließen ſollen. Das folgende iſt noch ſchwächer als das bekannte des Seneca: Hic mare et terras vides, ferrumque et ignes etc.

Karls Empfindungen beim Eintritt in den Schloßhof giebt der Dichter in der erſten Ausgabe ſchön und rührend. Ich möchte den ganzen Auftritt zwiſchen Karln und Amalien

*) Der ihm entſpringt, nach der zweiten Auflage; und das letzte von Franz blieb weislich weg.

hier abschreiben; aber meine Leser kennen ihn — er ist sehr schön — nicht der schönste, aber vielleicht der vollkommenste; weil man nicht wohl etwas darin streichen kann. Die darauf folgenden Scenen zwischen Franz und Daniel sind von guter Wirkung, schildern Franzens Seelenunruhe im hohen Grade. Der Dichter hat eine große Situation verfehlt: die Zusammenkunft Karls und Franzens. Freilich würde die Schwierigkeit äußerst groß gewesen sein: aber es foderte weiter nichts als — einen Meisterpinsel.

O daß die vierte Scene dieses vierten Actes geblieben wäre, wie sie in der ersten Ausgabe war! Hier ist's, was mich vorzüglich rührt.

Amalia. Wie beneid' ich Ihre Amalia!

Moor. O sie ist ein unglückliches Mädchen, ihre Liebe ist für einen, der verloren ist, und wird ewig niemals belohnt.

Amalia. Sagt man nicht, es gebe eine bessere Welt, wo die Traurigen sich freuen und die Liebenden sich wieder erkennen?

Moor. Ja, eine Welt, wo die Schleier wegfallen und die Liebe sich schrecklich wieder findet — Ewigkeit heißt ihr Name — meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia. Unglücklich und sie lieben.

Moor. Unglücklich, weil sie mich liebt! Wie? wenn ich ein Todtschläger wäre? Wie, mein Fräulein, wenn Ihr Geliebter Ihnen für jeden Kuß einen Mord aufzählen könnte? Wehe meiner Amalia! sie ist ein unglückliches Mädchen!

Amalia (froh aufhüpfend). Ha! wie bin ich ein glückliches Mädchen! Mein Einziger ist Nachstrahl der Gottheit und die Gottheit ist Huld und Erbarmen! Nicht eine Fliege konnte er leiden sehen — seine Seele ist so fern von einem blutigen Gedanken, als fern der Mittag von der Mitternacht.

Moor (kehrt ſich ſchnell ab, in ein Gebüſche, blickt ſtarr in die Gegend).

Die Entdeckung des alten Moors in der Höhle von ſeinem Sohne Karl in den letzten Scenen des vierten Aufzuges iſt von großer Wirkung. Es iſt ein ſchauerlicher Auftritt. Die Rührung entſteht noch mehr aus der Sache ſelbſt, als aus der dichteriſchen Behandlung. Denn neben den wahren natürlichen Schönheiten kömmt wieder viel Uebertriebenes vor; ſogar eine der ſchönſten und rührendſten Stellen wird mit einem Zuge beſchloſſen, der freilich dem Scheine nach erhabener als das Vorhergehende, im Grunde aber nichts als Schwulſt iſt.

Moor. Steh' auf, Schweizer! und rühre dieſe heilige Locken an (er führt ihn zu ſeinem Vater und gibt ihm eine Locke in die Hand). Du weißt noch, wie du einſtmals jenem böhmiſchen Reuter den Kopf ſpalteteſt, da er eben den Säbel über mich zückte, und ich athemlos und erſchöpft von der Arbeit in die Knie geſunken war? Dazumal verhieß ich dir eine Belohnung, die königlich wäre, ich konnte dieſe Schuld bisher niemals bezahlen. — Jetzt will ich bezahlen. Schweizer, ſo iſt noch kein Sterblicher geehrt worden wie du! — Räche meinen Vater!

Hörten wir dies letzte aus dem Munde eines großen, ruhmvollen Menſchen, der eines Volkes Retter wäre, und einem edlen erhabenen Freunde die Rache ſeines Vaters vor den Augen einer weinenden oder bebenden Nation empföhle — dann wäre es eine der erſten Schönheiten, die je ein glücklicher Dichter der Eingebung ſeiner Muſe dankte. Auf den Lippen Moors iſt es falſch. Wir glauben's nicht, können uns auch nicht täuſchen es zu glauben. So ſehr können alle Erhabenen, Unſterblichen nicht vor uns verſchwinden, daß es uns wahr ſei, wenn ein Räuberhauptmann zu einem Räuber ſagt:

Digitized by Google

„So ist noch kein Sterblicher geehrt worden, wie du!“

In den Augen Moors selbst ist es nicht einmal wahr; es sei denn, man nehme an, daß er durchaus ein Bramarbas oder Donquixote bleibe.

Man möchte wegen der einzigen ersten Scene des fünften Aufzugs dem Verfasser den Gedanken verzeihen, ein so scheußliches Ungeheuer, als Franz ist, auf die Schaubühne zu bringen. In der schwärzesten Mitternacht von den Gespenstern seiner Laster aufgepeitscht, von allen Schrecknissen einer nahen verzweiflungsvollen Ewigkeit umgeben, von allen Qualen eines rächenden Gewissens ergriffen und hin und her geschleudert, erscheint Franz Moor, sucht Zuflucht in der Helle angezündeter Lichter, in dem strafenden Anblick eines ehrlichen Bedienten, in Trugschlüssen, die sein gepreßtes Herz nicht erleichtern können. Schauer durchlief die Adern der Zuschauer bei diesem Auftritte. Die Stärke der dichterischen Darstellung und das Spiel Ifflands wirkten gleich mächtig. Diese einzige Scene rechtfertigt den Dichter wider jeden Vorwurf, den man seinem moralischen Gefühl der Räuber wegen machte. Es ist in diesem Stücke des Sittenlehrens und Predigens nur zu viel. Seine Fehler sind wider die Natur der Schaubühne; seine Absichten sind die besten. Auch diese Scene ist bei all ihren Schönheiten zu lang, und hat wieder vieles überspannt. Der Traum von Franz Moor ist fürchterlich, schreckbar wirkend; aber wird ihn Franz Moor in seiner Lage so umständlich erzählen? Man müßte diese Erzählung hier nicht als Erzählung nehmen, sondern als ein wirkliches gegenwärtiges Gesicht der Phantasie: sonst hat es keine Wahrscheinlichkeit. Denn ist Franz noch bei sich, so erzählt er solchen Traum nicht; hat ihn Verstand und Geistesgegenwart verlassen: so ist ihm das Gedächtniß so

treu nicht, kann das Vergangene ſo wohlgeordnet, weitläufig und richtig nicht wiedergeben.

Der Paſtor Moſer blieb bei der Vorſtellung weg. Dies iſt beſſer als die Veränderung des Mönchen im Walde in einen Commiſſär, der eine jämmerliche Figur ſpielt. Mit dem Paſtor Moſer verlieren wir aber einige Züge von der höchſten theatraliſchen Schönheit. Hier iſt das Ende der Unterredung zwiſchen ihm und Franzen.

Franz. Sag' mir, was iſt die größte Sünde, und die ihn am grimmigſten aufbringt?

Moſer. Ich kenne nur zwo. Aber ſie werden nicht von Menſchen begangen; auch ahnden ſie Menſchen nicht.

Franz. Dieſe zwo! —

Moſer (ſehr bedeutend). Vatermord heißt die eine, Brudermord die andre — Was macht euch auf einmal ſo bleich?

Franz. Was Alter? Stehſt du mit dem Himmel oder mit der Hölle im Bündniß? Wer hat dir das geſagt?

Moſer. Wehe dem, der ſie beide auf dem Herzen hat! Ihm wäre beſſer, daß er nie geboren wäre! Aber ſeid ruhig, ihr habt weder Vater noch Bruder mehr!

Franz. Ha! — was? kennſt du keine drüber? Beſinne dich nochmals — Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß ſchwebt auf dem Laut deines Mundes — keine einzige drüber?

Moſer. Keine einzige drüber.

Franz (fällt in einen Stuhl). Zernichtung! Zernichtung!

Moſer. Freut euch, freut euch doch! preiſt euch doch glücklich! — Bei allen euern Gräueln ſeid ihr noch ein Heiliger gegen den Vatermörder. —

Des Räubers Moor Erklärung vor ſeinem Vater, daß er ſein Sohn Karl ſei, Franzens Gericht, Amaliens letzter

Auftritt, und des Räuberhauptmanns Entſchluß, einem Bedürftigen mit Hingebung ſeines Lebens vom Elend zu retten, ſind rührend und erreichen eine hohe Stufe theatraliſcher Wirkung. Und hiemit will ich die Beurtheilung dieſes Stückes ſchließen. Jeder, der gebildetes Gefühl hat, wird in dieſem Schauſpiel noch weit mehr Schönheiten, beſonders in den zween letzten Aufzügen, und weit mehr Fehler finden, als ich hier anzeigte. Den Werth deſſelben zu beſtimmen, denk' ich, iſt genug geſagt. Nur will ich am Ende das herrliche Lied Moors aus der erſten Scene des vierten Aufzugs, das bei der Vorſtellung wegblieb, noch ganz herſetzen; nie ſah ich an einem Kunſtwerke zwiſchen ſo viel und ſo ungeheuren Mängeln ſo vorzügliche und große Schönheiten; nie hab' ich das Vergnügen, Schönheiten zu bewundern, ſo unvollkommen genoſſen.

Das

Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio: jactantem laevia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia, turget

war das Schickſal des Verfaſſers, iſt das Schickſal Aller, die bei allen glänzenden Geiſtesgaben Erfahrung und lange Uebung nicht darüber hingeſetzt haben. Ich bitte den Dichter der Räuber zu bedenken, daß edler Ausdruck, natürliche Einfalt, Reinigkeit, Rundung und Wohlklang der Sprache, ſchöner Vers, einfache Handlung, zweckmäßige Charaktere, Wahrheit ohne Prunk, erſchöpfende Kürze, Wohlſtand, ſittliche Beſcheidenheit, Eigenthum ohne ſichtbare Nachahmung, glückliche Anwendung des ſchon Vorhandenen, Feilung und Glättung jeder Zeile, Geſetze aus der Natur der Sache, Grazie, mit einem Worte, daß Schönheit — Vollkommenheit keine Kleinigkeiten ſind.

Von den Räubern kenne ich zwo Beurtheilungen. Die in der allgemeinen deutſchen Bibliothek und eine franzöſiſche.

Jene ist ein schöner Machtspruch, wie die meisten Urtheile dieses Werks, ohne Beweise, ohne Belehrung, ohne Erklärung. Die zweite, siehe: Pot-Pourri volume II. N. 12, p. 368. Der Urtheiler hat das Stück weder gesehen, noch gelesen; was er davon anführt, soll aus einem Schreiben voll Gedanken sein. Aber auch der Briefschreiber muß entweder in jenem Falle, oder der deutschen Sprache nicht kundig sein. Er sagt: „On y voit sans émotion sur la moindre altercation le fils empoisonner le père, le frère assassiner son frère.“ Hiervon sah und las ich wirklich Nichts. „La Noblesse n'y a point paru.“ Hieraus sieht man, daß auch des Briefschreibers Nachrichtgeber die Sache nicht weiß. Dem, der schweigt, kann man Unwissenheit verzeihen; aber Urtheile von Dingen in der Welt bekannt zu machen, die man gar nicht kennt! Was soll ich erst von folgendem ungereimten Schluß sagen? „Il est surprenant qu'une ville, si long tems renommée pour la beauté de ses spectacles, aïe laissé sitôt corrompre son gout.“ Ist denn der Adel, der, wie der Verfasser glaubte, bei der Vorstellung nicht erschien, und dadurch den schlechten Werth des Schauspiels nach seinem Sinne zu erkennen geben wollte, nicht ein wichtiger Theil der Stadt, der die Schauspiele besucht? Und ist dies Beweis, daß der Geschmack von Mannheim verdorben ist, wenn der letzte Pöbel, der die Henkersgerüste umgibt, einem Schauspiele seinen Beifall gibt?

„Comment peut on prendre pour succès le suffrage du peuple? il entoure aussi les echaffauts“ sagt der Recensent selbst. Und sogar der Pöbel soll nach dem Verfasser nur aus flüchtigem Vorwitze zugelaufen sein und dem Schauspiel bald Gerechtigkeit widerfahren lassen.

„Ce n'est qu'une curiosité passagère, encore quelques Representations de cinq heures et le Parterre

fera lui-même justice etc.“ Welche Schlußfolgen! Der Beifall des Pöbels iſt unbedeutend, ſagt der Recenſent, der Adel war nicht bei der Vorſtellung; nur ein vorübergehender Vorwitz verurſachte den Zulauf.

Und dennoch iſt der Geſchmack von Mannheim verdorben!

Mich däucht's, wenn ein ſchlechtes Stück gegeben würde, könnte man zur Ehre Mannheims nicht mehr ſagen: als Leute vom Stande (dies verſteht doch Recenſent unter dem Adel, denn ſonſt iſt's vollkommner Unſinn, was er ſagt) gingen nicht hinein, und der Pöbel ſelbſt wird's nur einige Mal ſehen mögen. Aus den Schlüſſen dieſes Recenſenten folgte ganz offenbar, daß der Geſchmack von Paris in den blühendſten Zeiten ſeiner Bühne verdorben geweſen wäre.

„Le théâtre français,“ ſagt er, „a aussi une mauvaise comédie dont Cartouche est le heros et le sujet, mais on ne la répresente pas.“

Nein jetzt nicht, aber im Jahre 1721 den 21. October wurde ſie vorgeſtellt. Die Ungeduld des Parterres, dieſes erbärmliche Luſtſpiel zu ſehen, war ſo groß, daß die Schauſpieler das erſte Stück: Eſop am Hofe, nicht endigen konnten. Man mußte es unterbrechen und dem Geſchreie des Parterres nachgeben, das immer Kartuſch rief.

Nein, ſo etwas erlebten wir in Mannheim nicht. Der Pöbel hat hier eine zu ſchwache Stimme. Pöbel und Parterre ſind hier nicht einerlei. Die Einrichtung iſt ſo gemacht, daß Adel, Gelehrte und Bürger im Parterre ſowohl als in den Logen ſich vertheilen. Auch gibt der Stand den Grad der Einſicht nicht.

Das ſchöne Stück: Les voleurs oder Cartouche wurde dreizehnmal auf der Pariſer Schaubühne vorgeſtellt, ohne die Vorſtellungen zu zählen, die von einem noch weit

ſchlechtern unter demſelben Titel auf dem italieniſchen Theater in Paris gemacht wurden.

Das aller abgeſchmackteſte iſt der Vergleich der Räuber und des franzöſiſchen Kartuſches — — ſie haben ſo viel Aehnlichkeit als ein Gaſſenlied und Crebillons Catilina. Aber ſo armſeliges franzöſiſches Gewäſche, wie dieſer Recenſent über die Räuber machte, wird noch vieles in Deutſchland geleſen und ſtimmt leider! oft den Ton in großen Geſellſchaften. Eben da ich mein Manuſcript in den Druck geben will, erhalte ich noch eine Beurtheilung*) der Räuber, im Würtembergiſchen Repertorium, worin viel Schönes und Wahres geſagt wird. Karl Moor wird aus einem andern Geſichtspunkt als hier betrachtet; Amalia gefällt dem Recenſenten weniger. Mich däucht's, es ſei mehr Recenſion eines Romans als eines Theaterſtückes. Auch verfährt der Verfaſſer mit dem Dichter einige Mal ſehr ungerecht. Z. B. von Amalia, ſagt er, läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des dritten Actes kein halbes Wörtchen fallen. Gleich im erſten, als Moor das erſtemal erſcheint, ſagt er zu Spiegelberg: „Im Schatten meiner väterlichen Haine, in den Armen meiner Amalia lockt mich ein edler Vergnügen." Als Moor das drittemal auf der Schaubühne erſcheint, kömmt ſchon das große Wort: „ich muß ſie ſehen." Dies iſt von unendlich größerer Wirkung, als wenn er vorher vieles von ihr geſagt hätte. Hier erhält das Stück, wie der Recenſent ſelbſt bemerkt, neuen Schwung.

Zweite Kritik der Räuber im „Pfalzbairiſchen Muſeum."

Heute wurden die Räuber aufgeführt. Du weißt, wie viel Lärm dieſes Schauſpiel in der theatraliſchen Welt ge-

*) Schillers Selbſtkritik.

macht hat und wie viel schon darüber gesagt und geschrieben worden ist; und du hast, wie ich weiß, das alles gelesen. Es ist also unnöthig, noch mehr davon zu sagen. Genug, es hat hier sehr gefallen und gefällt noch. Daran ist aber hauptsächlich das vortreffliche Spiel des Herrn Iffland und Böck Ursache gewesen. Man sah die langweiligen Räuberscenen mit einer Geduld an, die Bewunderung verdient, und wartete mit Sehnsucht, bis Karl oder Franz Moor auftraten. Ungefähr vor einem Jahre sah ich dieses Stück schon einmal hier und wurde durch die Neuheit hingerissen.

In dem übrigens bewundernswerthen Spiele des Herrn Böck, als Karl, vermißte ich Stufenfolge der Empfindung; er nahm die erste Scene schon zu stark und verfiel deßwegen in der Scene am Thurme in Monotonie; auch accentuirte er verschiedene Stellen falsch, z. B. in der ersten Scene, wo der Brief von Franz Moor kommt, und Karl sagt: „Wie? meines Bruders Hand?“ sagte Herr Böck: „wie? meines Bruders Hand?“ Dann bei der Stelle, wo die Gerichtsperson die Räuber ermahnt, ihren Hauptmann der Gerechtigkeit zu überliefern, sagt Karl, wie sie zaudern: „Glaubt ihr als Helden zu sterben, weil ihr sahet, daß ich mich auf's Getümmel freute?“ Herr Böck accentuirte: „Glaubt ihr als Helden zu sterben, weil ihr saht, daß ich mich auf's Getümmel freute?“ Die Scene mit Amalien im Garten und mit Kosinski spielte Herr Böck diesmal sehr schön.

Franz Moor ist die Rolle, worin Herr Iffland alle zur Bewunderung hinriß. Haß, Abscheu, Schrecken wechselten bei seinem herrlichen Spiele in der getäuschten Seele des Zuschauers. Alles war Wahrheit; man vergaß den Schauspieler und sah nur den Böswicht Moor. Heute aber spielte er nicht so gut wie damals; es schien, als wenn er nicht fest in seiner Rolle gewesen wäre; und ich vermißte jenes

Feuer, das ehedem in jeder Scene ihn beseelte und sich jedem Zuschauer mittheilte. Aber die Stelle, wo Franz mit Hermann in der Galerie gesprochen hat und dieser ihn Schreckniſſe ahnten ließ, spielte Herr Iffland vortrefflich Bei jedem Schritte im Abgehen sah er ängstlich um sich. Die Verbrechen, die er schon begangen hat und noch begehen will, schienen ihn zu umlagern, und in jedem Winkel sah er einen Meuchelmörder lauern. Solche Stellen spielt Iffland fast unnachahmlich. Indeſſen kommt es mir vor, als wenn Herr Iffland in der Kunst zurückginge; wenigstens ist es sicher, daß, wenn er eine Rolle einmal gut gespielt hat, er sie selten wieder gut spielen wird.

Herr Kirchhöfer, als Vater, spielte, seine Monotonie ausgenommen, ziemlich gut. Mlle. Baumann, als Amalia, sprach wieder nicht laut; ihre Arme lagen wieder fest an dem Leibe, und in ihrem Benehmen und Gange war wenig Anstand. Ich kann mit Wahrheit sagen, daß sie nur eine Stelle gut, aber diese auch äußerst gut spielte; nämlich wo der alte Graf im Sessel ohnmächtig liegt und Amalia, die ihn todt glaubt, ausruft: „Todt! o, so ist alles todt!“ Mlle. Baumann hat ein herrliches Spiel mit ihrem Auge und Gesichte; und sie würde eine große Schauspielerin sein, wenn Sprache und Benehmen damit übereinstimmten. Talent kann ihr niemand absprechen; es fehlt wirklich nur an Ausbildung. — Herr Beck spielte die Rolle des Hermann, und war etwas steif. — Herr Pöschel übertrieb sehr in der Rolle des Spiegelberg; und Herr Epp sagte, als Kosinski, seine Rolle ohne Abwechslung her.

Die Räuberscenen wurden dadurch, daß die Herren alle Augenblicke stockten, noch langweiliger. Bei einer Bühne, wie die hiesige, sollte doch das Gesetz, daß jeder Schauspieler seine Rolle richtig lernen müsse, besser beobachtet werden, dann würden manche Stücke nicht so kalt

und nachläſſig geſpielt werden. Es wundert mich ſehr, daß das Publicum ſo ruhig dabei iſt; da es doch mit vollem Recht fordern kann, daß der Schauſpieler richtig memorire, und vollkommen berechtigt iſt, ſeine Unzufriedenheit zu äußern, wenn es nicht geſchieht.

Dritte Kritik der Räuber im „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne.“

Die Räuber, ein Trauerſpiel in ſieben Handlungen, für die Mannheimer Nationalbühne vom Verfaſſer, Herrn Schiller, bearbeitet. Zum zehntenmal.

Ein erſchreckliches Gemälde des bejammernswürdigen menſchlichen Elendes, der tiefſten Verirrung, des ſchrecklichſten Laſters — Menſchen dargeſtellt, die voll Kraft zu beſſeren Dingen geboren, hinabgeſunken, nicht mehr an Würde der Menſchheit zu glauben, durch eine Reihe von Verführungen, und von unglücklichen Schickſalen dahin verſtoßen werden, tollkühn und verzweifelnd dem Abgrund entgegen zu eilen. So erſchütternd dies Gemälde iſt, Schlag auf Schlag, Abſcheulichkeit auf Abſcheulichkeit; ſo wenig es zu wünſchen ſein mag, daß man ſein Herz an den Anblick dieſer gräßlichen Scenen gewöhne; ſo wohl ſind ſie gezeichnet, ſo ſtark ausgemalt; ſo lebhaft iſt das Colorit, ſo äußerſt fein auch hin und wieder ausgearbeitet und nüanciret. Die Charaktere der Räuber ſind, dem Gefühle nach, meiſterhaft bearbeitet. Franz hingegen (das wollen wir zur Ehre der Menſchheit hoffen) iſt ein Geſchöpf, wie es deren nie gegeben hat. So ganz von Grund aus verderbt, vergiftet, ohne daß man weiß woher; in dem Schooße des beſten Vaters erzogen, ohne je etwas gelitten, ohne je etwas erfahren zu haben, welches das Feuer einer wilden Leidenſchaft anzünden könnte; blos aus

dem einzigen Gefühle, daß er allein Herr sein will, ein so eingefleischter Teufel! — Nein, das ist nicht möglich.

Vierte Kritik der Räuber.

(Aus dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" v. 10. Jan. 1783.)

Die Räuber. — Dieses Stück wird hier noch immer mit dem größten Beifall aufgenommen, da Spiel, Auszierung der Bühne und alles mögliche sich vereinbaren, um die Aufführung desselben glänzend zu machen. Herr Böck, als Karl Moor, spielte diese Rolle wahrhaft groß, nur war das Colorit in seinen ersten Scenen etwas zu stark genommen, dahero sich dasselbe in der Scene am Thurm ein wenig verwischte. Herr Iffland als Franz Moor ließ uns heut abermals nicht ohne Entsetzen Blicke in die verborgensten Falten des Lasters werfen und wahrnehmen, wie Haß, Abscheu, Schrecken und höllische Bosheit mit einander abwechselten; sein vortreffliches Spiel war ganz Wahrheit, die getäuschte Seele des Zuschauers war gänzlich von schaudervollem Grauen niedergedrückt. Die Stelle, wo Franz Moor mit Hermann in der Galerie spricht und dieser ihn Schreckniſſe ahnten lasse, spielte Herr Iffland unnachahmlich. Mademoiselle Baumann, als Amalia, ließ uns die Schmerzen schwärmerischer Liebe und die Folter herrschender Leidenschaften in der That mitfühlen. Herr Beck nahm die Rolle des Hermann auf einen ganz andern Fuß, als sein Vorgänger, und erwarb sich dadurch vollkommenen Beifall.

b) Cabale und Liebe.

(Aus dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" v. 20. Sept. 1784.)

Cabale und Liebe. — Dieses Stück, im Ganzen genommen, hat vor den beiden ersteren des Herrn Schiller

merkliche Vorzüge, sowohl in der ganzen Anlage und Führung des Planes, als in der Charakterisirung der Personen, in der Benutzung der Situationen und in der Bearbeitung des Dialoges.

Louise Millerin und Ferdinand von Walter sind zwei Charaktere, die immer interessiren werden; Louise ist ein schwärmerisches, schönes Mädchen, das nur für Ferdinand athmet, nur in seinen Armen glücklich sein kann; ihn sogar in den letzten Augenblicken ihres Lebens noch von ihrer Liebe versichert, trotzdem, daß sie den Tod aus seiner Hand empfing; ein solches Geschöpf hat Anspruch auf unser Mitleiden, auf innigste Theilnahme. Und wer wird den Jüngling nicht bewundern, der Kraft genug hat, die Plane eines ehrsüchtigen, boshaften Höflings, der sein Vater ist, zu vereiteln? Der alle Conventionen unter die Füße tritt; alle glänzenden Aussichten aufopfert, und mit einer Freimüthigkeit, die nur großen Seelen eigen ist, der Maitresse des Fürsten sagt, sie sei seiner nicht werth. Nur wäre zu wünschen, daß die Katastrophe der beiden Liebenden minder tragisch sei, da sie einen so unglücklichen Ausgang nicht verdienten, wenn gleich sie und ihr Schicksal uns am meisten interessiren. Eben in diesem Grade des Interesses scheinet der Grund zu liegen, warum die meisten von unsern angehenden Trauerspiel-Dichtern sich's zur Regel und Pflicht machen, den Ausgang des Schicksals ihrer Hauptpersonen allemal außerordentlich tragisch zu wenden. Und doch sieht man oft, wie das auch hier der Fall ist, nur gar zu deutlich, daß diese Wendung sich blos nach der Absicht des Dichters dahin schmiegen und bequemen mußte, und daß der ganze Gang der Handlung sich nicht nothwendig dahin lenkte. Eine von denen daraus entstehenden üblen Folgen in Ansehung der tragischen Wirkung ist dann immer diese, daß ein solcher Ausgang mehr Schauder und Unwillen,

als ſanftes, theilnehmendes Mitleid in den Seelen der Zuſchauer rege macht.

Madame Ritter ſpielte die Rolle der Louiſe ſehr ſchön und mit vielem Beifall; nur hätte ich gewünſchet, ſie hätte in der Scene mit der Lady ein wenig mehr Wärme gezeigt; freilich ſoll Louiſe hier ruhig ſein; allein dieſe Ruhe muß aus dem Bewußtſein eigener Würde, aus dem Gefühl der Ueberzeugung jener Erhabenheit entſtehen, die Louiſe über die Lady erhebt; und dabei kann Louiſe nicht kalt ſein. — Herr Beck, als Ferdinand, nahm den Charakter dieſes edeldenkenden jungen Mannes ſehr gut und führte ihn mit Anſtand, Würde und Entſchloſſenheit aus.

Der Präſident und der Secretär Wurm ſind das Gegenſtück von Ferdinand und Louiſe. Durch Betrug und Meuchelmord hat ſich der Präſident empor geſchwungen; die Schwachheit des Fürſten iſt ſeine Stütze und das Unglück der Redlichen ſeine Größe. Durch Niederträchtigkeit will er ſich in ſeinem Glanze erhalten; die Maitreſſe des Fürſten ſoll die Gattin ſeines Sohnes werden und ihn vor allen Launen des Glückes ſicher ſtellen. Wurm iſt die Creatur dieſes Böſewichts, und um ſo gefährlicher, weil er im Finſtern lauert, um Böſes zu thun. Ferdinand ſchlägt der Lady Hand aus, zernichtet die Pläne der beiden Verbrecher, und die darauf folgende ſchreckliche Kataſtrophe zeigt dem Präſidenten ſeine Laſter in ihrer ganzen Abſcheulichkeit. Herr Böck als Präſident ſowohl, als Herr Iffland in der Rolle des Secretärs Wurm ſetzten dieſe Züge in's Licht und vollendeten beide mit Kunſt die ſchrecklichſten Gemälde.

Lady Milford iſt ein Weib, das Bewunderung verdient, obſchon ſie ſich der Schande preis gegeben hat. Sie hat ſich dem Fürſten ergeben, um das Land von den Bedrückungen zu befreien, um die Unterthanen glücklich zu

machen; und als sie hört, daß sie hierin sei hintergangen worden, verläßt sie den Fürsten und allen Ueberfluß mit einer Größe, die uns staunen macht. Madame Rennschüb spielte diese Rolle vortrefflich und mit vollkommenem Beifall. — Der Hofmarschall ist ein Theatercharakter, welchen Herr Rennschüb gut nüancirte.

Der Musicus Miller ist ein hitziger, aufbrausender Mann, der seine Festigkeit mit aller möglichen Rauhigkeit verbindet. Daher findet auch der Zuschauer jene Zufriedenheit nicht motivirt genug, die er über das erhaltene Gold bezeiget, die ihn alles vergessen macht und ihn an keine Rücksicht mehr denken läßt, so daß er seine Tochter, aller Unwahrscheinlichkeit ungeachtet, mit Ferdinand allein im Hause zurückläßt. Herr Beil spielte diese Rolle ohne Uebertreibung vollkommen gut.

Einige Unwahrscheinlichkeiten in diesem Stücke sind ein wenig auffallend. Dahin gehört im ersten Act in der fünften Scene die fast zu weit getriebene Offenherzigkeit des Präsidenten über seinen Plan und seine gespielten Bübereien, mit denen er auch in eben diesem Act gegen seinen Sohn zu wenig zurückhaltend ist, zumal da man bei diesem letzten keine Ursachen zu diesen Entdeckungen sieht, sondern eher alle Bemühungen, dergleichen vor seinem Sohne geheim zu halten, von dem Vater hätte vermuthen sollen. Das Betragen des Präsidenten in Millers Hause stimmet freilich mehr mit jenem unbesonnenen, als mit dem intriguanten, planmachenden Charakter überein, den der Verfasser ihn sonst zu geben scheinet. — Am meisten auffallend ist die Aeußerung des Präsidenten im dritten Act in der ersten Scene, wo Wurm sagt, die Miller'sche Familie müßte einen Eid schwören, alles geheim zu halten, um den Betrug zu bestätigen. — Präsident: „Einen Eid? Was wird ein Eid fruchten, Dummkopf?" — Wurm. „Nichts bei uns, gnädiger

Herr. Bei dieſer Menſchenart alles.“ — Iſt es wohl ſchicklich, ſolche Grundſätze auf die Bühne zu bringen?

Sehr glaublich iſt es auch nicht, aber für den Dichter war es einmal nothwendig glauben zu machen, daß Louiſe in dem letzten Auftritt des dritten Acts ſo leicht und bald ſich bewegen läßt, den Brief zu ſchreiben, deſſen Folgen ſie vorausſehen mußte, zumal wenn ſie ihren Liebhaber als ſo leichtgläubig kannte, wie er in der Folge erſcheint, wo er nicht dem geringſten Mißtrauen gegen die Wahrheit der Sache und ihren Zuſammenhang, ſondern blos ſeiner Rachbegierde Raum gibt, um den einmal beſchloſſenen Ausgang des Stückes durch Vergiftung der beiden Liebenden herbeizuführen.

Frei von ſchwülſtigen Ausdrücken und Anſtößigkeiten iſt auch der Dialog in dieſem Stücke nicht, und ob man ſchon ſehr vielen Schwulſt bei der Vorſtellung auf unſerer Bühne geſtrichen, ſo ſind doch noch einige Gedanken geblieben, die ganz falſch ſind. Z. B. „Wenn die Lüge eine ſo haltbare Farbe hat, wie geht's zu, daß ſich noch kein Teufel in's Himmelreich gelogen hat?“

c) Don Carlos.

(Merkwürdige Varianten. Siehe Abſchnitt I. 4.)

Den 6. April: Don Carlos*), Infant von Spanien. Ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen von Herrn Schiller. Zum erſtenmal.

Erſter Act in Arranjuez. Erſte Scene. Domingo, der Beichtvater des Königs, tritt mit Don Carlos auf. Er ſagt dem Prinzen, daß der Hof nach Madrid zurückkehren werde; Carlos, der ſich durch ſein Feuer hatte hinreißen laſſen, und mehr geſagt hatte, als er ſollte, beſinnet ſich

*) Im Drucke ſteht hier und nachfolgend „Dom Karlos.“

und ſagt dem Domingo, er werde folgen. Domingo entfernt ſich. Marquis von Poſa tritt ein; Carlos erſtaunt, er freut ſich den Marquis wieder zu ſehen. Poſa ſagt, er komme im Namen der flandriſchen Provinzen, um von Carlos Hülfe zu erflehen. Carlos erinnert den Marquis an ihre Knabenjahre, entdeckt ihm, daß er ſeine Mutter liebe, beſchwört Poſa, ihm eine Unterredung mit der Königin zu verſchaffen. Poſa verſpricht es. Er und Carlos erneuern die Freundſchaft ihres Knabenalters, und beſchwören ſie für die Ewigkeit. 3) Die Königin mit ihren Damen kommt aus einer Allee in einer einfachen ländlichen Gegend, von dem Landhaus der Königin begrenzt. Ein Page meldet den Marquis Poſa, die Königin nimmt ihn an. 4) Poſa tritt ein. Er giebt der Königin Briefe und lenkt die Unterredung verblümt auf Carlos; die Königin entfernt ihre Damen unter verſchiedenem Vorwande. 5) Und Carlos erſcheint; Poſa entfernt ſich; Carlos bleibt bei der Königin. Er erklärt ſich ihr zum erſtenmal. Poſa kommt und ſagt, der König nahe. Carlos mit Poſa treten ab. 6) Der König mit den Granden. Er iſt beſtürzt, die Königin allein zu treffen; er argwöhnt, und verweiſet eine Dame, trotz den Entſchuldigungen der Königin, aus Madrid. So ſchließt der erſte Act.

Zweiter Act. Zu Madrid. Erſte Scene. Der König Philipp unter einem Thronhimmel in einem Audienzſaale. Carlos, ein Knie vor ihm beugend, Herzog von Alba in einer kleinen Entfernung, alle mit bedecktem Haupt. Carlos ſteht auf und tritt einige Schritte zurück. Es herrſcht einige Augenblicke ein allgemeines Stillſchweigen; Carlos ſieht mit Empfindlichkeit und Befremdung auf den Herzog und dann auf den König. Alba entfernt ſich auf des Königs Wink. 2) Carlos ſucht die Liebe ſeines Vaters wieder zu gewinnen; er begehrt mit dem Heere nach Flandern geſchickt zu werden.

der König schlägt es hartnäckig ab. Carlos geht stolz ab, indem er ihn erinnert, daß er das Testament Karls V. verbrannt habe. 3) Alba naht sich verlegen. Der König befiehlt ihm, sich bereit zu halten, nach Brüssel abzugehen; er sagt ihm, Carlos werde künftig seinem Throne näher sein. 4) Vorzimmer der Königin. Carlos und ein Page, der ihm einen Brief und Schlüssel giebt. Carlos glaubt, Brief und Schlüssel seien von der Königin. Er verspricht zu kommen. 5) Herzog Alba tritt ein. Er spricht mit Carlos. Carlos weicht ihm aus; sie kommen sich näher; Alba wird bitter, Carlos aufgebracht; er zieht das Schwert; sie fechten; die Königin tritt aus ihren Zimmern und ruft: Carlos! — Carlos zieht sich zurück; umarmt Alba; wirft sich zu den Füßen der Königin und entfernt sich. 6) Zimmer der Prinzessin Eboli. Die Eboli hört vom Pagen, daß Carlos kommen wird. 7) Carlos kommt, ist bestürzt, daß er die Prinzessin erblickt. Die Prinzessin spricht mit ihm, macht ihn vertraut; Carlos wird herzlich; die Eboli mißversteht ihn; Carlos erräth es und erschrickt; die Eboli sieht, daß sie den Prinzen nicht verstanden hat; sie erschrickt gleichfalls; begehrt die Briefe zurück, die sie ihm gegeben hat, besonders den vom König; Carlos wird aufmerksam, sagt, den Brief vom König wolle er behalten, und entfernt sich. 8) Eboli allein, in äußerster Verlegenheit. 9) Domingo kommt, um die Prinzessin zu bereden, sich dem Könige zu ergeben. Die Prinzessin willigt ein. 10) Domingo ruft Alba, der im Nebenzimmer horcht; sie hat entdeckt, daß Carlos die Königin liebt. Diese drei beschließen, dem König das Geheimniß durch die Fürstin zu entdecken. Eboli erklärt Domingo noch einmal, daß sie den König erwarte.

Dritter Act. Erste Scene. Der König hat der Königin Schatulle durch die Fürstin Eboli erbrechen lassen; er hat

dadurch Briefe und ein Medaillon erhalten, die er betrachtet. 2) Lerma und der König. 3) Der König, Lerma und Alba. Dieſer entdeckt dem König, daß die Königin den Infanten in Arranjuez geſprochen habe. Der König wird ſchrecklich aufgebracht; jedoch da er ſich erinnert, daß Herzog Alba ſeinen Sohn haſſe, und daß Rache aus ihm ſprechen könne, ſo will er einen Dritten hören. 4) Domingo auf Befehl des Königs. Domingo erinnert den König an ſeine Krankheit, und daß dreißig Wochen hernach die Königin niedergekommen ſei. Dieſes habe zu allerhand Vermuthungen Anlaß gegeben. Der König, erſtaunt, ſagt, er wolle ſelbſt zu Gerichte ſitzen, und Alba und Domingo ſollten die Königin anklagen; Beide wollen es. 5) Der König allein. Er nimmt ſeine Schreibtafel; lieſt Namen; findet den Marquis Poſa darunter, den er nicht kennt; er will ihn kennen lernen; geht ab. 6) Audienzſaal. Carlos, Prinz von Parma, Medina Sidonia, Feria, Taxis, Alba, Granden. 7) Der König. Er fragt nach Poſa, und Alba erhält Befehl, ihn zu dem Könige zu führen. Alle entfernen ſich. 8) Alba und Poſa. Dieſer iſt in Verwunderung, daß der König ihn ſprechen will. Alba ab. 9) Poſa allein. 10) Der König kommt. Poſa ſpricht mit ihm. Der König wird von ihm durch ſeine eigene Größe überraſcht. Poſa ſpricht frei mit dem König; er hält ihm einen Spiegel vor; Poſa iſt edel, kühn; er bittet für Flandern; der König weicht aus; gewinnt Poſa lieb und befiehlt, ihn jederzeit vorzulaſſen.

Vierter Act. Erſte Scene. Lerma entdeckt dem Infanten, daß Poſa des Königs Günſtling ſei; und warnt ihn. 2) Poſa kommt, giebt dem Prinzen einen Brief von der Königin. Poſa fordert von ihm ſeine Schreibtafel und den Brief der Königin, den ſie ihm einſt nach Alcala ſchrieb. Nach einigem Zureden giebt Carlos Poſa'n alles.

3) Poſa allein. 4) Cabinet des Königs. Der König kommt mit der Infantin (einem Kinde von 3 Jahren). Die Königin kommt, um ſich über die verübte Gewalt in ihrem Cabinet zu beklagen und Genugthuung zu fordern. Der König macht ihr Vorwürfe; die Königin rechtfertigt ſich. Der König läßt merken, daß er zweifle, ob dieſes Kind ſeine Tochter ſei; die Königin wird aufgebracht, ſieht das ihr entwendete Medaillon in den Händen der Infantin, der Schmerz überwältigt ſie; ſie will hinweg; fällt aber, und fällt ſich blutig. 6) Die Granden treten ein; man bringt die Königin weg. 7) Poſa kommt; er ſagt dem Könige, daß er des Infanten Brieftaſche erhalten habe, und übergiebt ſie dem Könige. Der König durchſucht ſie; findet einen Brief von der Fürſtin Eboli. Poſa macht ihn mißtrauiſch; auf ſein Verlangen unterzeichnet er einen Verhaftsbefehl gegen den Infanten. 8) Galerie. Don Carlos, Lerma. Don Carlos hat gehört, was zwiſchen dem Könige und der Königin vorgegangen. Lerma ſagt ihm, daß er ſeine Brieftaſche in des Königs Händen geſehen, und Poſa ſei bei ihm geweſen. Carlos ſagt, er habe nur Einen Freund, und eilt hinweg. 9) Zimmer der Eboli. Domingo, Eboli, Alba. 10) Eboli, Carlos. Dieſer kommt um, die Prinzeſſin zu ſeiner Freundin zu machen, ſie aufzufordern, Mittlerin zwiſchen dem Könige und der Königin zu ſein, als 11) Poſa mit der Wache kommt, und den Prinzen gefangen nimmt. 12) Eboli will fliehen; Poſa hält ſie zurück; mit dem Dolche in der Hand, zwingt er ihr das Geſtändniß ab, daß ſie den Prinzen und die Königin verrathen hat. Poſa entfernt ſich. Die Eboli ſtürzt fort. 13) Zimmer der Königin. Die Eboli wirft ſich zu den Füßen der Königin. Sie ſagt, Carlos ſei gefangen, und er müſſe ſterben, weil ſie ihn verrathen habe. Sie geſteht der Königin, daß ſie dem Könige ſich ergeben habe. Die

Königin entfernt ſich ſchnell. Die Oberſthofmeiſterin kommt, und fordert der Prinzeſſin Eboli den Orden ab. 15) Die Königin, hernach Poſa. Poſa iſt verſtört. Die Königin iſt beſtürzt. Poſa ſagt ihr alle ſeine Plane; Carlos müſſe heute noch Madrid verlaſſen; er werde das Opfer ſein. Er nimmt Abſchied von ihr und Beide entfernen ſich ſchnell. 16) Vorzimmer des Königs. Oberpoſtmeiſter Taxis bringt einen Brief, der an den Prinzen von Oranien überſchrieben iſt; alle Granden wollen in's Cabinet des Königs; die Fürſtin Eboli erſcheint, man läßt ſie aber nicht vor den König.

Fünfter Act. Erſte Scene. Don Carlos im Gefängniſſe. Poſa kommt, erklärt ihm ſein Betragen, und warum er ſo gehandelt habe und nicht anders. 2) Herzog Alba bringt dem Infanten das Schwert, und ſagt ihm, er ſei frei. Don Carlos nimmt ſein Schwert nicht; er verlangt, der König ſelbſt ſolle ihn aus dem Gefängniß holen. Alba entfernt ſich. 3) Carlos und Poſa reden ferner miteinander. Es fällt ein Schuß; Poſa iſt getroffen; Carlos ſieht ſeinen Freund todt vor ſich hinſtürzen. Carlos ſchreit heftig, fällt zu Boden, und bleibt wie todt auf dem Leichnam des Poſa liegen; — eine tiefe Pauſe. 4) Der König mit den Granden tritt herein, und fährt bei dieſem Anblick zurück. Die Granden ſtellen ſich in einem Halbkreiſe um den König und ſeinen Sohn. Der König ſagt dem Infanten, daß ſeine Bitte Statt gefunden, hier ſei er mit allen Großen des Reiches, ihm ſeine Freiheit anzukündigen, und giebt ihm ſein Schwert. Carlos ſieht auf, betrachtet wechſelweiſe den König und den Todten; der König reicht ihm die Hand, hilft ihm auf, er empfängt ohne Bewußtſein die Arme ſeines Vaters, beſinnt ſich aber plötzlich, und ſieht ihn genauer an; ſtößt ihn darauf von ſich zurück; alle Granden kommen in Bewegung, der König will ſich

Digitized by Google

mit den Granden hinwegbegeben, Carlos hält ihn gewaltsam mit beiden Händen, und bekommt mit einer das Schwert zu fassen, das der König für ihn mitgebracht hat. Es fährt aus der Scheide. Der Vater glaubt es gegen sich entblößt, und alle Granden ziehen die ihrigen. Carlos hält den König noch fest, das bloße Schwert in der andern, mit einer drohenden Miene gegen die Granden und eine verdächtige Miene mit dem Schwert gegen den König; keiner wagt sich zu rühren. Nun klagt Carlos seinen Vater als den Mörder seines Freundes an, und entdeckt ihm, daß sich derselbe ihm geopfert; endlich sinkt er erschöpft wieder neben der Leiche nieder. Man hört in der Ferne stürmen, um den König herum ist eine tiefe Stille. Seine Augen durchlaufen jetzt den ganzen Kreis, aber Niemand begegnet seinen Blicken, das Stürmen nimmt überhand, Unruhe durchläuft den ganzen Kreis der Granden. 5) Ein Offizier drängt sich zum Könige, fällt vor ihm nieder, und sagt ihm, daß ganz Madrid in Aufruhr und Rebellion sei, weil das Gerücht verbreitet, Prinz Carlos sei in Verhaft genommen und sein Leben in Gefahr, das Volk wolle ihn lebendig sehen, oder ganz Madrid in Flammen aufgehen lassen. Der König geräth außer sich, die Granden sind bestürzt und besorgt, um den König zu retten, Alba redet sie bedeutend an, sie verstehen seinen Wink, werfen sich alle mit gezogenen Schwertern vor den König, und Alles verläßt Carlos. Der König geräth in eine fürchterliche, an Wahnsinn gränzende Erhitzung, wirft sein Diadem von sich, endlich aber bleibt er ohnmächtig in Alba's und Feria's Armen. Er wird fortgeführt. 6) Ein Page kommt und sagt dem Prinzen, der nun ganz allein ist, die Königin wünsche ihn zu sprechen. 7) Lerma kommt eilig und ängstlich, räth dem Infanten sich zu retten und zu fliehen, weil der König gegen ihn wüthe und ein

Anſchlag auf ſein Leben gefaßt ſei. Lerma nimmt Abſchied von ihm, giebt ihm Dolch und Terzerolen und entfernt ſich. Der Prinz, im Begriff durch eine andere Thüre abzugehen, kehrt nochmals plötzlich um und wirft ſich vor dem Leichnam des Marquis nieder, den er in ſeine Arme ſchließet. Dann zieht er ihm einen Ring vom Finger und verläßt ſchnell das Zimmer. 8) Die Granden Feria, Alba, Domingo. Alba ſagt, daß ein Karthäuſermönch, der ſich heimlich in des Prinzen Zimmer geſchlichen, und ſich mit verdächtiger Neugierde den Tod des Marquis von Poſa habe erzählen laſſen, von ſeinen Wachen ſei angehalten und unterſucht worden. Die Todesangſt hätte ihm das Geſtändniß ausgepreßt, daß er Papiere von großer Wichtigkeit bei ſich führe, die ihm der Marquis Poſa in des Prinzen Händen zu übergeben anbefohlen, falls er ſich vor Sonnenuntergang nicht mehr zeigen würde. Der Inhalt dieſer Briefe beſtünde darin, daß der Prinz noch dieſe Nacht Madrid verlaſſen ſollte, daß ein Schiff in Kadix ſegelfertig liege, ihn nach Fließingen zu bringen, wo die Staaten der Niederlande ſeiner nur noch warteten, um die ſpaniſchen Ketten abzuwerfen. Eben dieſe Briefe ſprächen von einer heimlichen Zuſammenkunft des Prinzen mit der Königin, die noch vor ſeiner Flucht zu Stande kommen ſolle. Alba will dieſe Nachricht dem Könige hinterbringen; indem er auf die Thüre zugeht, öffnet ſich dieſelbe. 9) Der König tritt herein wie im wachen Traume, ein Nachtwandler, ſeine Geſtalt und Anzug zeigen die Unordnung, worin ihn die gehabte Ohnmacht verſetzte. Dann kommt er zu ſich, und empfängt die Briefe des Marquis von Poſa an den Prinzen, durcheilt ſie ſchnell und ohne einige Bewegung zu äußern. Endlich wendet er ſich zu dem Herzog Alba und giebt ihm den Befehl, daß ſich das heilige Gericht verſammeln ſolle, wobei er ſich ſelbſt

als Kläger ſtellen werde. Einem andern trägt er auf, ſeine Garden unter die Waffen treten zu laſſen und des Weiteren gewärtig zu ſein. Die übrigen Granden ladet er darauf zu einem Schauſpiel neuerer Art ein, worin ſie Richter zwiſchen ihm und ſeinem Blute ſein ſollten. Alle begeben ſich weg. 10) Zimmer der Königin. Die Königin in einem ſehr anſtändigen Nachtkleid kommt aus einem Cabinet, ein brennendes Licht in der Hand, welches ſie auf einen Gueridon ſetzt; hernach Don Carlos. Er nimmt ſeine Maske ab, nähert ſich der Königin, wirft ſich vor ihr nieder, um auf ewig Abſchied zu nehmen. Er wird von dem Könige und den Granden behorcht, und indem er zuletzt der Königin ſagt: „Güte Nacht denn, Mutter! Aus Gent empfangen Sie den erſten Brief von mir, — ich gehe, mit dem König Philipp einen öffentlichen Gang zu thun. Leben Sie glücklich, Mutter. Dies hier ſei mein letzter Betrug!“ Er will hier die Maske vor ſich nehmen, um ſich zu entfernen. Der König tritt zwiſchen Beide, die Königin ſinkt ohnmächtig nieder mit einem gebrochenen Laut des Entſetzens. Carlos wird dem heiligen Gericht übergeben. Der König eilt hinweg, im Gehen giebt er einen Wink; ſogleich öffnen ſich die hinterſten Pforten, und die Sbirren des heil. Gerichts treten ein und umgeben den Prinzen; die Granden weichen mit ehrerbietigem Schrecken zurück und überlaſſen den Prinzen ihrer Gewalt. Carlos wendet ſich nochmals zur Königin, und ſtürzt mit wankendem Knie vor ihr nieder. Unter dieſer Gruppe fällt der Vorhang.

Die Aufführung des Stückes befriedigte die Erwartung nicht ganz, die es rege gemacht hatte. Der Plan iſt nicht gut, er iſt zu gedehnt; das Intereſſe iſt zu ſehr getheilt; und das Schickſal des Don Carlos iſt nicht der einzige Punkt, auf den der Zuſchauer ſieht. Es ſind zu viele Scenen

eingeflochten, die blos da ſind, um den Charakter des einen oder andern zu beleuchten, die aber mit dem Ganzen nicht unzertrennlich verbunden ſind. Don Carlos iſt nicht ganz richtig geſchildert; gleich in der erſten Scene mit dem Beichtvater giebt er ſich zu ſehr blos; Carlos hat dies ſicher nie gethan, denn er war immer von Philipps Aufſehern umgeben, und mußte daher auf ſeiner Hut ſein. Er hatte niemalen einen vertrauten Umgang mit irgend einem Menſchen am Hofe, außer mit dem Marquis von Poſa, war immer in ſich ſelbſt verſchloſſen; und daher entſproſſen die erſten Keime jener Furcht und jenes außerordentlichen Haſſes der Miniſter, weil ſeine Denkungsart ihnen immer ein Räthſel blieb und ſie alles zu befürchten hatten, wenn er an die Regierung kam. Eliſabeth, dies Muſter der Weiber, wird am Ende in der Scene mit Poſa ein zweideutiges Weib (!): der Zuſchauer könnte vermuthen, ſie liebe Poſa. Alba handelt zu wenig, zu wenig auffallend. Domingo ſteht wichtiger da, als Alba. Philipp iſt ſich nicht gleich; vergißt oft, daß er Spaniens König ſei; behandelt Alba einigemal niedrig; z. B. er nennt ihn eine Puppe. Hätte Alba wohl dies von Philipp ertragen? Der unbändig ſtolze Alba? Ein Grande der erſten Claſſe? Und Alba ſchweigt. —

Doch im Stücke ſind Scenen, die theatraliſch, erſchütternd, rührend ſind. Die erſte zwiſchen Carlos und Poſa iſt vortrefflich, die Freude des Wiederſehens, Erneuerung der Knabenfreundſchaft und Beſchwörung des ewigen Bundes, iſt herrlich geſchildert. Die erſte Scene mit der Königin und Carlos iſt rührend ſchön. Die Unterredung des Infanten mit dem Könige iſt intereſſant, wichtig und meiſterhaft ausgeführt. Vortrefflich iſt die Scene zwiſchen Philipp und Poſa; zwiſchen Philipp und der Königin, zwiſchen Carlos und der Fürſtin Eboli.

Erſchütternd die letzte Scene zwiſchen der Königin und Poſa (nur Schade, daß am Ende derſelben der Charakter der Königin ſich nicht gleich bleibt), zwiſchen Carlos und Poſa im Gefängniſſe. Groß iſt die Situation, wo Carlos nach Poſa's Tode mit dem bloßen Schwerte neben ſeinem Vater ſteht und ihn als Mörder des Poſa anklagt.

Es iſt Schade, daß die ſchönen Züge dieſes Stückes gleichſam iſolirt und nicht gehörig verbunden ſind. Die Intrigue Domingo's, Alba's und der Eboli iſt ſehr gedehnt; ihre Wirkungen äußern ſich nur langſam; es ſind Scenen aufeinander gehäuft, die keinen Einfluß auf's Ganze haben. Z. B. daß der König Alba zum Großcomthur von Calatrava macht, dem Herzog Medina Sidonia vergiebt u. dgl. iſt dem Zuſchauer unbedeutend. Carlos handelt faſt gar nicht. Jede Scene iſt faſt nur Raiſonnement und unwichtige Handlung. Poſa iſt mehr als Carlos; denn er iſt entſchloſſen, kühn und erhaben; Carlos aber iſt ein Sklave ſeiner Leidenſchaft, und der Dichter hat ihn nicht ſo geſchildert, daß unſere Theilnahme allein auf ihm beruhet. Von dem Brief des Königs, den die Eboli dem Prinzen überſchickt und bei ihrer Zuſammenkunft mit demſelben zurückfordert, macht ſich der Zuſchauer große Erwartungen, die aber vollkommen getäuſcht werden.

Daß das Stück ohngeachtet der vielen angezeigten vorzüglichen Scenen, unter welchen mehrere mit aller Kunſt vorgeſtellt wurden, kein großes Glück gemacht hat, daran mag wohl mit die außerordentliche Länge Schuld ſein. Man hätte vor's erſte (wie z. B. bei den Räubern) früher anfangen und noch hie und da etwas abkürzen ſollen. Wenn die Zuſchauer bis über halb 9 Uhr zu verweilen genöthigt ſind, ſo verliert ſich endlich die Theilnahme und Unluſt tritt an ihre Stelle.

Hernach ward manchmal das Getös zu ſtark, welches

durch unzeitiges Gelächter verstärkt, dem achtsamern Zuschauer mehrere gute Stellen raubte, welche zur Aufhellung der Geschichte beitragen sollten; diese Unannehmlichkeit, verbunden mit dem Leisesprechen mancher spielenden Person, verbreitete oft Unzufriedenheit unter den Zuschauern.

Die Aufführung entsprach gleichfalls nicht ganz vollkommen der Idee des Publicums. Herr Beck, als Carlos, hatte in dieser großen schweren Rolle mehr Kunstkraft und Empfindung geäußert als in irgend einer andern; auch schien es das Publicum anzuerkennen. Jedoch in der ersten Scene mit der Königin war er etwas zu vertraut; Carlos sollte nicht vergessen, daß er mit einer Königin von Spanien spricht — deren Hof in der Nähe ist. Obgleich die Königin ihm dies selbst sagt und Carlos in der Folge das Verzweifelnde seiner Lage rechtfertigt, so hätte doch hier der Schauspieler dem Dichter nachhelfen, und desto unterwürfiger in seinem Betragen sein sollen. In der Scene mit der Prinzessin Eboli wo diese, als sie sieht, daß sie sich in Carlos geirrt hat, den Brief des Königs zurückfordert, sagt Carlos: Den Brief — behalt' ich. — — Diese Stelle schien durch die plötzliche Wendung und Veränderung des Tones ganz launig. Dies machte, daß sie beleidigend für die Eboli wurde. In den Scenen mit dem Marquis Posa, und im fünften Act in der vierten Scene mit dem Könige spielte Herr Beck meisterhaft, so wie bei dem Abschied von der Königin und bei dem Schluß des Stückes.

Herr Iffland, als Philipp, war vortrefflich kostümirt, und hatte die Rolle mit möglichster Kunst durchdacht; allein eine gewisse fremde Declamation machte ihn zu Zeiten etwas unverständlich; dies und das Ungewohnte der Sprache ließ vieles von seinem schönen Spiel unwirksam.

Madame Ritter, als Königin, spielte sehr gut und erhielt den vollkommensten Beifall; nur sprach sie durchaus

zu leiſe; alſo ging manche Stelle verloren, die Wirkung gemacht haben würde.

Mademoiſelle Witthöfft, als Prinzeſſin Eboli, ſpielte ſehr ſchön, mit äußerſter Delicateſſe und Anſtand; nur in der Scene mit Carlos ſank ſie zu ſchnell von der Würde des Weibes zum liebenden Mädchen herab, wohin die feine Eboli nur ſtufenweiſe kam.

Die Rolle des Domingo, dieſes ſchlauen Mannes, muß mit äußerſter Feinheit angelegt werden. Er muß kriechen und ſchmeicheln, einnehmend, gefällig, nachgebend ſein, oft zu leiden ſcheinen, wo er Leiden verurſacht.

Herr Böck, als Poſa, ſpielte vortrefflich, mit Würde, mit Rührung und Feuer. Bei Carlos ſprach er mit Freundſchaft und Liebe, bei der Königin mit Edelmuth, bei dem Könige redete die Menſchlichkeit aus ſeinem Munde für Flandern. In der letzten Scene mit der Königin und dann mit Carlos, ehe er erſchoſſen wird, ſpielte Herr Böck meiſterhaft.

Herr Beil, als Alba, ſetzte dieſen Charakter nicht in's gehörige Licht. Alba war der ſtolzeſte, der härteſte und grauſamſte, obſchon der tapferſte Mann ſeiner Zeit.

Herr Müller, als Lerma, blieb nicht im Charakter ſeiner Rolle; in der Scene mit dem Könige hatte er den feierlichen Ton nicht, den die ſpaniſche Etiquette fordert; er muß immer etwas geſpannt ſein, obſchon er nichts deſto weniger oft wahr und herzlich ſein kann. Die Scene, wo er Abſchied von Carlos nimmt, declamirte er gut.

Dieſes Stück, als litterariſches Product betrachtet, wird immer in der gelehrten Welt Epoche machen; allein auf der Bühne kann es nie ein außerordentliches Glück erringen.

Aus dem „Tagebuche der Mannheimer Schaubühne“ v. 20. April 1788.

Don Carlos. — Dieſes Stück wurde heute wiederholt. Man hat es noch hie und da mehr abgekürzt, und es war mit mehr Wärme als das erſte Mal von dem Publicum aufgenommen. Herr Beck, als Don Carlos, erwarb ſich heute den vollkommenſten Beifall des Publicums. Sein Anſtand war, beſonders in den Scenen mit der Königin, feierlicher, ſein ganzes Spiel mehr contraſtirend. Meiſterhaft ſpielte er die Scene im Gefängniſſe bei der Leiche des Poſa, wo König Philipp gegenwärtig iſt. Mademoiſelle Witthöfft, als Fürſtin Eboli, war groß in der Scene, wo ſie ſich zu den Füßen der Königin wirft, ihr alles entdeckt und bekennt, daß ſie ſich dem Könige ergeben habe. Die Schamhaftigkeit war durch das Gewiſſen überwunden, die Tugend der edlen Königin zwang dem Verbrechen dies Geſtändniß ab; dies alles drückte Mademoiſelle Witthöfft im Tone, in den Mienen, in der ganzen Stellung meiſterhaft aus.

---

2. Kritiken von auswärts.

a) Die Räuber.

Aus Berlin. Die Räuber ſind ſeit dem 1. Januar bis jetzt (3. Mai 1783) vierzehnmal aufgeführt worden. Das vortreffliche Spiel des Herrn Scholz, den man als Karl Moor nicht oft genug ſehen konnte, veranlaßte hauptſächlich die öftern Vorſtellungen dieſes Stücks. Herr Scholz hat ſich durch dieſe Rolle und den Otto von Wittelsbach ein bleibendes Denkmal bei uns geſtiftet. Auch zog Herr Czechtizky, als Franz Moor, die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer auf ſich. Die übrigen Rollen, als die Amalia, Maximilian, Spiegelberg, Schweizer, Roller, Koſinsky, Her-

mann, der Pater, der alte Diener ꝛc. ꝛc., waren durch Mlle. Döbbelin, die Herren Brückner, Reinwald, Langerhans, Schüler, Karl Döbbelin, Müller, Witthöfft, Lanz ꝛc. besetzt.

Aus Berlin. In der Rolle des Karl Moor in den Räubern rivalisirte Herr Fleck am 23. August 1783 mit Herrn Scholz; und Kenner selbst fanden es (ohngeachtet der günstigen ersten Eindrücke, durch welche Herr Scholz bei dem Vergleiche hätte gewinnen sollen) schwer, zu entscheiden, wem von Beiden der Vorzug gebühre. Jeder hatte in gewissen Stücken etwas Vorzügliches; — wie denn Herr Fleck besonders die Monologen mit außerordentlicher Wärme und Energie vortrug, auch in der Scene am Thurm (Act 4) vor dem Schwur, den lauten Beifall, welcher ihm zu Theil ward, verdiente. Herr Unzelmann, als Franz Moor, hatte seine Rolle zwar studirt, aber nicht gehörig memorirt. Er spielte seinen Franz, der eigentlich kein lärmender, sondern ein schleichender Bösewicht ist, und nur erst am Ende in laute Verzweiflung ausbrechen darf, mit vieler Richtigkeit; ward aber an Stellen, wo ihn sein Gedächtniß verließ, schläfrig und matt. Die übrige Besetzung der Rollen war unverändert, wie ehedem.

Aus Danzig. Frühjahr 1785. — Die Räuber von Schiller wurden in Danzig von einer hohen Obrigkeit untersagt, als „ein unmoralisches, sittenbeleidigendes Stück.“ (Aus einem Bericht über die Schuch'sche Gesellschaft.)

Aus Leipzig. Den 20. und 22. September 1782 wurden die Räuber vorgestellt. Das delectare, welches Horaz von allen Werken der Dichtkunst verlangt, hat der Verfasser gänzlich außer Acht gelassen: die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, die schreiende Beleidigung alles

Kostüms und die nachläſſige Schreibart ſind Flecken, die überdem Jedem auffallen müſſen, der nur ein wenig weiß, was zu einem guten Schauſpiele gehört. Leſſing läßt eine Mutter im Sturme der Leidenſchaft ſagen: „Könnte ich dir alle meine Galle in's Geſicht ſpeien!“ Der Verfaſſer der Räuber hat das Speien in Geifern verwandelt, und legt die Redensart einem jungen adeligen Frauenzimmer in den Mund: das heiß' ich verbeſſern! „Aber das Stück hat doch ſo ſehr gefallen; hat es denn gar kein Verdienſt?“ Das Gefallen bewies nichts; es haben gar manche elende Büchlein in Teutſchland auf einige Zeit Glück gemacht; aber auch nach meinem Gefühl hat der Verfaſſer der Räuber ſehr viel Genie; er faßt ſehr glücklich einen Charakter, und weiß ihn mit Kraft darzuſtellen (und dieſe Eigenſchaft mag ſein Stück den Schauſpielern angenehm gemacht haben); er hat eine hohe auffliegende Imagination, er hat Witz; er ſtudire einige Jahre die Menſchen, mit denen er lebt, nicht die Menſchen in Shakeſpeare, er ſtudire die deutſche Sprache und das Theater, und dann ſchreibe er Schauſpiele! Wenn ſie bei ihrer Erſcheinung kein ſolches Aufſehen machen, wie die Räuber, ſo werden ſie dafür deſto länger geleſen werden. Welch' Aufſehen machte Lenzens Hofmeiſter! Es gab Leute, die ihn über die Minna von Barnhelm ſetzten; und wer lieſt jetzt noch den Hofmeiſter? Warum das? Es fehlt dem Stücke nicht an ſchönen, noch weniger an ſtarken Stellen, aber es iſt kein ſchönes Ganzes. — Die Schauſpieler führten die Räuber in jetzt üblicher Kleidung auf: nicht ganz mit Unrecht, da durch das ganze Stück die jetzigen Sitten herrſchen. Aber da doch auch vom Landfrieden, der eben zu Stande gekommen ſein ſoll, geſprochen wird, ſo wär' es beſſer geweſen, die Schauſpieler hätten altdeutſche Kleider angezogen: mancher Ausdruck wäre dadurch mehr veredelt worden.

Aus Schwaben. (Aus: „Anonymer Brief," Frühjahr 1784.) In einer ansehnlichen Stadt in Schwaben wurde unlängst das bekannte Trauerspiel von Herrn Schiller, die Räuber, vorgestellt. - Ein Junge von 12 bis 14 Jahren wurde von dem romanhaften Charakter Karl Moors so hingerissen, daß er den andern Tag mit seinen Mitschülern eine Verschwörung machte, als Räuber zu Fuß durch die Welt zu streichen. Der Tag zur Abreise war schon bestimmt und alles in Bereitschaft, was zur Ausrüstung der jungen Straßenhelden nöthig schien. Aber einer unter ihnen konnte es nicht über's Herz bringen, ohne Abschied von der Mama fortzugehen. Dadurch wurde die Sache verrathen und die guten Jungen mußten auf den Schulbänken sitzen bleiben. — In Leipzig wurden vor zwei Jahren während der ersten Vorstellung dieses Trauerspiels im Theater und in der Stadt ansehnliche Summen gestohlen, welches natürlich viel Gerede verursachte und den dortigen Magistrat bewog, nach der zweiten Vorstellung die fernere Aufführung des Stücks in der Stille zu verbieten. So wenig sonst ein Verbot in Sachen des Geschmacks zu loben ist, so scheint doch dieses sehr guten Grund zu haben, nicht als ob man hätte befürchten dürfen, die Leipziger Studenten möchten durch das Stück verführt worden sein, sich in eine Räuberbande zusammenzurotten, sondern weil ich glaube, daß die Absicht des Schauspiels ist, zu vergnügen, pöbelhafte Reden, welche in dem Stücke vernommen, durch die Vorstellung desselben zu sehr unter jungen Leuten in Schwung kommen, und daß gräßliche Schauspiele ein Volk ungesittet, und das Herz junger Leute hart und zur Grausamkeit geneigt machen. — Bei dieser Gelegenheit will ich Ihnen eine wahre Anekdote erzählen, welche Sie in Ihrer Zeitung übergangen haben. In der ersten Ausgabe der Räuber hatte der Verfasser einen seiner Diebeshelden sagen lassen: das Grau-

bündner Land sei das Athen der Würtembergischen Gauner. Dieser Ausdruck mißfiel dem Herrn Wredow, einem jungen Gelehrten aus der Grafschaft Sayn-Hachenburg in Westphalen, der einige Jahre als Hofmeister in Bünden gestanden, und die Station so schlimm nicht gefunden hatte. Er ließ daher eine kurze Widerlegung dieses Vorwurfs in den Hamburgischen Adreß-Comptoir-Nachrichten abdrucken, wie er sich damals in Hamburg aufhielt. Dieses Blatt bekam der Dr. Amstein in Chur, der auch ein Deutscher ist, in die Hände, und dieser ließ es in das 16. und 17. Stück des Sammlers von 1782, Churschen Wochenschrift, einrücken. Dieser Theilnehmung zweier Fremde an der Ehre der drei Bünde gefiel der Nation so wohl, daß sie Beiden auf der Standesversammlung im September 1782 das Bürgerrecht zur Belohnung geschenkt hat; eine Ehre, die seit Jahrhunderten keinem Fremden widerfahren ist. (Siehe Schluß dieses Briefes in Abschnitt III. Persönliches.)

b) Fiesco und Plümicke's Bearbeitung desselben.

Die in Nummer 2 und 3 gegebenen „Nachricht" und „Anzeige" waren nur sogenante Lockvögel des berüchtigten dramatischen Freibeuters Plümicke, der seinen Raub, wie früher an den Räubern, nun auch am Fiesco beging. Die wirklich von Schiller gemachten Veränderungen zu Fiesco hatte er sich auf falschem Wege verschafft; Schiller und der ganze Mannheimer Kreis verachtete ihn gründlich (siehe Iffland's Referat über Plümicke's Räuber) und standen in gar keinem Verkehr mit ihm. Es war der unverschämteste Diebstahl, der damals an Schiller begangen wurde und Plümicke verdiente an dessen Stücken wohl mehr als der Dichter selbst, und Plümicke war in Berlin als Theaterdichter angestellt, war der einflußreichste Mit-

redacteur an der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung, wurde im Herbſt 1784 Secretär des Herzogs von Kurland und reiſte mit demſelben nach Italien, während Schiller darbte und man nicht 50 Ducaten ausgeben wollte, um die von ihm entworfene Dramaturgie (!) in's Leben treten zu laſſen.

1.

Aus Mannheim, 1784, Januar. Nachdem Herr Schiller die Verſchwörung des Fiesco zu Genua für die hieſige Bühne neu bearbeitet hatte, ſo ward dieſes große Trauerſpiel am 18. Januar d. J. zum erſtenmal gegeben. Der Verfaſſer hatte bei dieſer Gelegenheit eine Erinnerung an das Publicum neben den Anſchlagszettel drucken laſſen, die allerdings in Ihrer Zeitung aufbehalten zu werden verdient*).

Die Beſetzung der Rollen in Fiesco war folgende**).

Bekannt iſt das unermüdete Beſtreben unſerer Herren Böck, Iffland, Beil, Beck und Anderer, große wichtige Vorſtellungen groß aufzuführen. Aber durch die ganze beinahe vierſtündige Länge des Stücks mit einer Kraft, mit einer Stärke den begierigen Zuſchauer in einer Aufmerkſamkeit zu erhalten, wie beſonders Herr Böck und Herr Iffland geleiſtet haben, dieſes wurde bei dieſer Vorſtellung noch mehr bewundert. Die Muſik zur Eröffnung und zu den Zwiſchenacten dieſes Stücks hat Herr Ferdinand Fränzl, der Sohn, verfertigt. Die übrige Aufführung glich an Pracht, Geſchmack, Reichthum an Perſonen allem, was ſich von der ſchönen Einrichtung unſeres Schauſpielweſens erwarten ließ.

---

*) Iſt bekannt genug, um hier wiederholt zu werden.

**) Siehe Abſchnitt I., Repertoire ꝛc.

2.

Aus der Berliniſchen Litteratur- und Theaterzeitung. Nachricht. Das neue Schiller'ſche Trauerſpiel: Die Verſchwörung des Fiesco zu Genua, wird in kurzem mit den nöthigen Abänderungen und Verkürzungen, nach einem ganz neuen Ausgang, auf hieſigem Theater erſcheinen. Da aber dieſe Umänderung nicht gedruckt wird, ſo iſt man erbötig, auswärtigen Bühnen (gegen bloße Abſchreibegebühren, jedoch gegen Sicherheit für unbefugten Druck) Abſchriften davon mitzutheilen. Briefe werden unter Adreſſe des Theaterdichters Herrn Plümicke oder des Herausgebers dieſer Zeitung und zwar franco erwartet. —

3.

Anzeige. In die Vorrede zu der (im Himburg'ſchen Verlag erſchienenen) Umarbeitung des Schiller'ſchen Trauerſpiels: Die Verſchwörung des Fiesco — gehört noch folgendes:

Im vierzehnten Auftritt, vierter Act, des Schiller'ſchen Stücks waren ſchlechterdings Abkürzungen nothwendig. Sollte man indeß den jetzigen Gang der Scene zu raſch finden, und Fiesco zu ſchnell wankend und unentſchlüſſig ſcheinen: ſo beliebe man ſich bei der Aufführung nachſtehender Abänderungen zu bedienen, wovon auch bereits bei den hieſigen Vorſtellungen Gebrauch gemacht worden.

(S. 141. Z. 11.) Leonore. Iſt's möglich? Fiesco traut einer Betrügerin? vertraut ſich Rebellen? — O Fiesco! Ueberall, wohin ich blicke, dräut Gefahr! — Fiesco (mit ſtarken Schritten umhergehend). Kleinmuth iſt die höchſte Gefahr. — Leonore. Wiſſe, in der ſtürmiſchen Zone des Throns verdorrt das zarte Pflänzchen Liebe. Das Herz eines Menſchen, und wäre auch ſelbſt Fiesco der Menſch, iſt für zwei allmächtige Gott-

heiten zu enge. Gottheiten, die ſich ſo gram ſind! — Liebe und Herrſchſucht! — Fiesco. Laß ab! Laß ab, geliebte Verführerin! Mein Entſchluß ſteht unerſchüttert! — Leonore. Liebe hat Thränen, und kann Thränen verſtehen. Sie kennt nur ein Gut, und thut Verzicht auf die ganze übrige Schöpfung; Herrſchſucht hingegen hungert bei'm Raube der ganzen Natur. Liebe träumt ſich jede Wüſte zu Elyſium; Herrſchſucht zertrümmert die Welt in ein raſſelndes Kettenhaus. — Fiesco (innerlich bewegt). Leonore! — Leonore. Und dann — O mein Geliebter! ſelten ſtiegen Engel auf den Thron, weit ſeltener herunter. — Fiesco. Hör' auf, Leonore! Die Brücke hinter mir iſt abgebrochen. — Leonore. Sage das nicht! nur Thaten ſind nicht mehr zu tilgen. (feuriger) Kehr' zurück! Ermanne Dich! Entſage aller ſchwindelnden Größe! Liebe ſoll Dich entſchädigen! Kann mein Herz Deinen ungeheuren Hunger nicht ſtillen: — o Fiesco! das Diadem wird es noch weniger. — Fiesco (durch und durch erſchüttert). Leonore! — Leonore (ſchmeichelnd). Komm'! Ich will all' Deine Wünſche auswendig lernen; will allen Zauber der Natur in einen Kuß der Liebe zuſammenſchmelzen. Auch die Liebe iſt unendlich — ſo wie Dein Herz, Fiesco! (ſchmelzend) Ach! ein armes Geſchöpf glücklich zu machen, — ein Geſchöpf, das ſeinen Himmel an Deinem Buſen lebt! — Sollte das nicht eine Liebe in Deinem Herzen zurücklaſſen? — Fiesco. Leonore, was haſt Du gemacht? u. ſ. w.

Der beſchränkte Raum der Bühne, wodurch beſonders die im 15ten Auftritt des letzten Acts vorkommende Veränderung des Theaters in einen Platz vor der Signoria unmöglich wurde, veranlaßte hierſelbſt nachſtehende Aenderungen.

(S. 167 Z. 4 bis S. 168 Z. 3.) Verina ꝛc. ꝛc. (beide nochmals umarmend). Nehmt meinen Segen, und lebt wohl! Gott geleit' Euch! (er will eilends fort.) — Burgognino. Entsetzlich! Verina! — Doch wie? Kommt dort nicht Fiesco selbst? — Bertha. Er ist's! Schon als Herzog! — Verina. So eilt denn! Vollzieht, was ich gebot! — Ich will ihn hier erwarten! — Bertha. Und fliehen sollten wir, mein Vater? — jetzt in dieser schrecklichen Stunde? — Verina. Bei meinem Zorn, ich will es! — Burgognino. Er ist Dein Vater! — Komm! Laß uns gehorchen. (Beide gehen nach dem Hafen. Verina verbirgt sich ungesehen in eine der Seitengassen.)

Fünfzehnter Auftritt.

Es wird allmählich Tag. Fiesco (im herzoglichen Schmuck). Gefolge von Mitverschwornen. Volk. (Bald darauf) Verina. (Indem sich Fiesco in schwermüthiger Stellung mit langsamen Schritten nähert, ertönen in einiger Ferne Pauken und Trompeten. Dann frohes Rufen des Volks: „Heil dem Befreier des Volks! — Heil dem Herzog von Genua!") Fiesco (giebt dem Gefolge einen Wink, sich entfernt zu halten. Gefolge und Volk bleibt zurück). Nun zu der Stätte zurück, wo ich die Heilige ermordet habe! Ihr gebühren die ersten Gefühle des Herzogs. (Auf die Knie sinkend): Leonore! Leonore! Weh' mir! Du hattest Recht! Mein Wurf war Gotteslästerung! Alles stand auf dem Spiel! — und ich verlor! (in höchster Wehmuth) O das Beginnen meiner Größe ist bitter! (stumme, wehmüthige Pause, dann, indem er sich die Augen trocknet) Doch, ich will ein Mann sein! werth dieser blendenden Größe! — Wer kömmt? (indem er Verina erblickt) Willkommen, theurer Verina! u. s. w. C. M. Plümicke.

4.

Aus Berlin. Endlich erschien am 8. März die mit so vieler Sehnsucht erwartete erste Vorstellung des Fiesco zu Genua, repub. Trauerspiel in fünf Acten von Herrn Schiller, für die Bühne bearbeitet von Herrn Plümicke. Kenner und Nichtkenner fanden hier einmal wieder volle Nahrung für den Geist. Jeder kam darin überein, daß das Stück nicht nur ganz vorzüglich gespielt, sondern auch ohne Ersparung der nöthigen zur Verschönerung des Theaters und zu neuen Kleidern erforderlichen Kosten gegeben wurde.

Wir enthalten uns hier aller Zergliederung der unzählbaren Schönheiten dieses Stücks, das durch die Bearbeitung des Hrn. P. zur Vorstellung brauchbar geworden ist. (Wegen der Zusätze und Abänderungen, die für hiesige Bühne nothwendig wurden, siehe mit Mehrerem das eilfte Stück dieser Zeitung, S. 173 u. f.) Auch dürfte wohl keiner unsrer Leser dieses vortreffliche, so oft gepriesene Originalproduct, blos von weitem oder nur dem Namen nach kennen. Von den wenigen, mit dem Plan zu sehr verwebten Mängeln des Stücks sagen wir nichts, weil wir dafür durch eine Menge unendlich größerer Schönheiten entschädigt werden. Nur glauben wir hier beiläufig einige den Charakter des Fiesco, und seine von Hrn. P. gewählte, veränderte Todesart, betreffende Bemerkungen unsern Lesern schuldig zu sein, da es leicht möglich ist, daß einer und anderer von denen, die dieses so viel umfassende Stück nur obenhin gesehen, oder flüchtig durchlasen, auf Zweifel stößt, die ihm die Wahrheit des Hauptcharakters verdächtig machen. Vielleicht werden diese zugleich durch die Verwechselung desjenigen, was man auf dem Theater sah, mit einigen, freilich noch zu schwankenden Charakterzügen der Schiller'schen Originalausgabe, wodurch mehrere (unsers

Wiſſens) zu Mißverſtändniſſen verleitet wurden, noch mehr begünſtigt. Bei näherer Beleuchtung eines Charakters dieſer Art muß man billiger Weiſe auf die dem Dichter nöthigen Modificationen deſſelben merken. Auch wird die von der Geſchichte ganz abweichende Art des Todes (über deren Wahl aus Gründen ſich der Herr Bearbeiter in ſeiner Vorrede, und noch kürzlich bei Gelegenheit einer Unterredung gegen uns äußerte) alsdann gerechtfertigt. Ein Conquerant, wie Fiesco — zwiſchen dem unbezähmten Trieb nach Ehre und der zärtlichſten Liebe gegen ſeine Gattin getheilt, der dieſe ihn beherrſchenden Leidenſchaften zu Ende des zweiten Acts, nicht weniger in der erſten Rede des 14ten Auftritts im vierten Act gegen den Schluß des Stücks (S. 177) ausdrücklich als Motive ſeines Verfahrens angiebt, bleibt ganz in dem Gange der Natur, obgleich er durch die Großmuth ſeines Feindes (Auftr. 9, Act 4) — wenigſtens vorübergehend, erſchüttert wird, und die unglückliche, unvorſichtige That der Ermordung ſeiner Gattin (Auftr. 12, Act 5) durch die Ausbrüche der höchſten Verzweiflung büßt. Auch durfte er auf der Bühne durch keinen Fehltritt bei Beſteigung einer Galeere, (welches freilich der Geſchichte angemeſſener wäre) oder durch fremde Dolche den Tod finden. Da, wo der von ihm gekränkte, verrathene Andreas ſein durch Leonorens Tod erſt friſch verwundetes Herz auf der empfindlichſten Seite beſtürmt; — wo bloße Hoffnung des Throns dem nicht genügen darf, den Andreas ſelbſt ſeines Gleichen nennt, und wo der plangerechte Eroberer zu groß ſein muß, durch einen einzigen unrühmlichen Rückſchritt die Ehre ſeiner vorherigen Handlungen verdächtig zu machen, oder ſich zu einem freiwilligen, lebenslänglichem Exilium zu verſtehen, — da iſt es ganz in den Grenzen der Natur, ihn Leonoren folgen und als Fürſt enden zu ſehen. Einen Mittelweg giebt es hier

nicht, man ſage auch, was man wolle, — es wäre denn, daß Leonore am Leben bliebe, für welche neue Wendung der Kataſtrophe dem Bearbeiter zwar manche Dankſagung von Seiten des ſchönen Geſchlechts zu Theil geworden ſein dürfte; aber dieſe Neuerung hätte wahrſcheinlich auch Fiesco's Erhaltung am Ende nothwendig gemacht, wobei ſein Charakter augenſcheinlich an Wahrheit verlieren würde.

Nunmehr zur Aufführung des Stücks! — Es wäre vergeblich, Worte zu ſuchen, um das Vergnügen ganz zu ſchildern, welches uns das vortreffliche, überall durchdachte Spiel des Herrn Fleck in der Hauptrolle gewährt hat; — eine Rolle, die wegen ihres Umfangs und der darin liegenden großen Kunſt unſtreitig als die erſte und wichtigſte auf unſerem Theater anzuſehen iſt. Wie wir hören, iſt ein Freund der Bühne beſchäftigt, unſre Leſer mit einer nähern, ausführlicheren Charakteriſtik ſeines Spiels zu beſchenken, die denn das nur eben geſagte mit unwiderſprechlichen Beweiſen belegen dürfte. Wir glauben ohne den geringſten Vorwurf der Uebertreibung, behaupten zu können, daß dieſer Künſtler, beſonders in den erſten Vorſtellungen, jede Erwartung erfüllt habe. Außerordentlich gelang ihm die Erzählung im 7ten Auftritt des 2ten Acts, die unter ſeiner Declamation noch an Schönheit zu gewinnen ſchien; ferner der Schlußmonolog des zweiten Acts, der in der Umarbeitung unverkennbar gewonnen hat; deßgleichen der 5te und 11te Auftritt des dritten, und der 7te und 9te Auftritt des vierten Acts, wo beſonders das Tableau, wenn er einem der Verſchworenen das Schwert entwunden hat, um ſich zu vertheidigen, bei einigen Vorſtellungen von ganz vortrefflicher Wirkung war. Auch im 12ten und in darauf folgenden Auftritten des vierten Acts fand man Gelegenheit, Zug für Zug den großen Künſtler zu bewundern, der alle Schwierigkeiten glücklich zu heben

weiß. Auf den höchsten Gipfel der Kunst steigt Fiesco erst nach Leonorens Ermordung, im 11ten und 12ten Auftritt des letzten Acts, — und eben hier war es, wo uns Herr Fleck nichts mehr zu wünschen übrig ließ.

Als Andreas Doria zeigte sich Herr Döbbelin, vornehmlich im 19ten Auftritt des zweiten Acts mit Beifall. In der Rolle der zärtlich-schwärmenden, empfindungsvollen Leonore wies sich Mlle. Döbbelin nicht weniger vortheilhaft. Herr Langerhans, als Verina, spielte besonders die Scene (Act 1) wo er seiner Tochter den Fluch giebt, mit Beifall; dagegen gelang ihm der 5te Auftritt des letzten Acts nicht ganz nach Erwartung, weil er hier seiner Rolle nicht gewiß zu sein schien, und sich folglich übereilte. Als Bertha spielte Mlle. Witthöfft vortrefflich. Herr Unzelmann, als Gianettino Doria, nahm den Charakter zu rauh in Anstand und Ton, wodurch er an verschiedenen Stellen in bäurische Grobheit verfiel, und den Hofmann gänzlich verfehlte, der doch eigentlich durch alle Rauhigkeit dieses Charakters hindurchschimmern soll. Auch verließ ihn sein Gedächtniß sehr oft. Die Rolle des Mohren war Herrn Brückner zu Theil geworden; er spielte sie mit Beifall, außer daß man bei einigen Vorstellungen eine Vernachläßigung mancher Stellen will bemerkt haben. In den Rollen des Burgognino, und der Julia, Gräfin Imperiali, zeigten sich Herr und Madam Böheim. Sacco war Herr Witthöfft, Calcagno Herr Hafner, Zenturione Herr Müller, Zibo Herr Drewitz, Antonio und Hettore Asserato die Herren Klotsch und Ehlenberger, Graf Lomellino Herr Reinwald, Maler Romano Herr Bessel, Anführer der Schweizerwache Herr Schüler, Rosa und Bella die Mlles. Rodemacher und Haakin, die Anführer der aufrühreriſchen Bürger die Herren Lanz, Labes und Frischmuth u. s. w. Daß Herr Schumann die wenigen Worte seiner Rolle, als Soldat, (Auf-

tritt 16, Act 5) jedesmal in einem so ekelhaften Ton und so übereilt herschnattert, erweckt keinen geringen Mißstand, und reizt die Zuschauer wider allen Endzweck der Scene zu lautem Gelächter.

c) Cabale und Liebe.

Aus Göttingen. Von der Großmann'schen Gesellschaft. — Den 13. August 1784 wurde zuerst Cabale und Liebe, ein Schiller'sches Trauerspiel, gegeben; das heißt, ein Stück, worin oft herrliche Theatersituationen, die die größte Wirkung thun und die Aufmerksamkeit des Zuschauers ganz zu fesseln vermögen, aber auch die überspanntesten Charaktere vorkommen, die mehr Grausen und Abscheu, als Rührung und Mitleid hervorbringen: worin herzlicher und körnichter Dialog mit schwülstigen, übertriebenen Bildern und Ausdrücken abwechseln. Das Stück möchte, nach meinem Urtheile, ziemlich hinter den Räubern und der Verschwörung des Fiesco stehen; die Charaktere scheint Herr Schiller alle aus dem Gemming'schen Hausvater genommen zu haben; nur daß Graf Wodmar ein edler Mann, und Präsident Walter ein Böswicht ist; aber eben daher, wie viel angenehmer ist's, edle Handlungen, als Abscheulichkeiten verworfner Geschöpfe anzusehn? Der sonst edle Ferdinand sollte nie, weder bis zum Giftmischer herabsinken, noch die Ehrfurcht gegen seinen Vater, — der trotz seiner Niederträchtigkeit immer Vater bleibt, der ihn liebt, — so ganz verletzen. Nur Lady Milford gewinnt, in der Vergleichung mit der Gräfin Amaldi; jener Charakter ist ausgeführter als dieser, und der britische Edelmuth, mit dem die Milford endlich die Maitressenbande abwirft, macht sie sehr interessant. Madame Stegmann spielte diese Rolle nicht schlecht, doch hätte man von einer

ehemaligen Schauſpielerin des Hamburger Theaters — der Schule unſerer trefflichſten Schauſpieler! — mehr Aufmerkſamkeit auf die feinen Nüancen, die in ihrer Rolle ſo reichlich liegen, erwartet. Noch eins; wie viel ſimpler und edler iſt nicht der Dialog des Gemming'ſchen Stücks, als die langen, ſchwülſtigen Declamationen, wodurch in Cabale und Liebe die Schauſpieler da, wo ſie glühenden Affect und Empfindung zeigen ſollen, verlegen gemacht werden? Herr Schmidt — ein Schauſpieler, den ich auszeichnend ſchätze, und der mich durch ſein feines, durchgedachtes Spiel ſchon ehemals bei einer andern Bühne, oft entzückt hat — ſpielte den Ferdinand vortrefflich, weniger in den Scenen der Liebe, als in denen der Entſchloſſenheit, des männlichen Trotzes und der wüthenden, halb verbiſſenen Eiferſucht. Man warf ihm vor, er fiele oft in den Predigerton, aber lag nicht die Schuld am Stücke? Wenn er z. B. einmal zu ſeinem Mädchen ſagt: „Du wußteſt nicht, daß Du mir alles warſt! Alles! — es iſt ein armes, verächtliches Wort, aber die Ewigkeit hat Mühe, es zu vollenden, Weltſyſteme vollenden ihre Bahnen darin!" Wie ſehr fällt nicht ſo etwas auf! Freilich, niemand verſtand beſſer die Kunſt, ſich darin zu helfen, wie Mad. Albrecht, als Louiſe, die durch ihre meiſterhafte, immer bis auf einzelne Silben richtige Declamation jeden in ſtumme Entzückung verſetzte. Schon der Ton ihrer Stimme iſt Ohrenſchmaus, mit Scherasmin zu reden! Nie ſah ich dabei eine ſimplere, natürlichere Action, als die ihrige; ſie iſt immer und immer ganz bei ihrer Rolle: man vergißt bei ihr mehr als je, daß man nur vor der Bühne ſteht, und nichts Wirkliches ſieht. Sie zeichnete das unſchuldige Mädchen, das ihren Ferdinand nur als ihn, nicht als den Major von Walter liebte; den Kampf zwiſchen der Liebe zu ihm und ihrem Vater; und mit einem Worte, alles, was nur zu zeichnen war, als

ächte Kennerin der Natur und des Herzens. Ihr glühender, liebevoller Ausdruck, ihr ſanfter Blick, ihre intereſſante Figur, alles vereinigte ſich; man muß ſie ſelbſt ſehen, um hingeriſſen zu werden und ganz zu begreifen, was die Schauſpielkunſt durch ſie gewonnen hat! — Außer dieſen ſpielte Herr Stegmann den alten biedern Miller vortrefflich und brachte durch ſein herzliches Spiel die größte Rührung hervor. Herr Diezel, als Hofmarſchall v. Kalb, gefiel auch außerordentlich, und ſchien ſein Spiel mit ziemlicher Feinheit durchgedacht zu haben. Herr Großmann machte die kleine Rolle des fürſtlichen Kammerdieners auffallend, nur ſpielte er ſie faſt zu feierlich. Der Präſident wurde von Herrn Muth mittelmäßig geſpielt.

III.

Persönliches über Schiller in der Journal-Litteratur von 1782—85.

---

1. Aus Schwaben.

(Frühjahr 1782.)

Die „Straßburger Gelehrte- und Kunstnachrichten," welche seit Anfang des vorigen Jahres existiren, haben hauptsächlich die Absicht, Deutschland und Frankreich bekannter mit einander zu machen. Seit Ostern verflossenen Jahres ist auch eine neue Quartalschrift: „Wirtembergisches Repertorium" erschienen, worin der durch die Räuber so bekannt gewordene Gardemedicus Schiller, der vor kurzem sich einige Zeit in Mannheim aufgehalten, verschiedene Aufsätze geliefert hat.

---

2. Aus Stuttgart.

(Frühjahr 1782.)

Der Verfasser des Schauspiels, die Räuber, welches nächstens in Mannheim auf Verlangen der dortigen Bühne ganz umgearbeitet erscheinen wird, ist der Regimentsdoctor Schiller zu Stuttgart, der eine neue Anthologie heraus-

geben wird, worin die meiſten Gedichte von ihm ſelbſt und — von einem Feuer ſein werden, wie man es vom Dichter der Räuber erwarten darf. —

3. Aus einem anonymen Briefe.

(Siehe Abſchnitt II., 2. a.)

Vom Verfaſſer der Räuber ſagt der „Sammler" im 42. Stück aus einem Schreiben von Stuttgart folgendes: Der Komödienſchreiber iſt ein Zögling unſerer Akademie, hat einen Graubündner, Namens C... zum Aufſeher gehabt, mit dem er unzufrieden iſt, und um ſich an dieſem zu rächen, greift er die ganze Nation an. Ich hatte nicht ſobald die Apologie von Ihnen erhalten, ſo machte ich ſobald Anſtalt, daß mein Souverain (der Herzog von Württemberg) ſie zu ſehen bekam. Dieſer verabſcheut das Betragen ſehr, ließ den Verfaſſer der Räuber vor ſich rufen, gab ihm die ernſtlichſten Verweiſe und bedeutete ihn bei der größten Ungnade, „niemals weder Komödien, noch ſonſt was zu ſchreiben, ſondern allein bei ſeinem Fache zu bleiben;" (er iſt ein geſchickter Arzt). Hier hat ſein Stück keinen Beifall gefunden: deßwegen hat er ſolches in Mannheim anzubringen geſucht, hat aber in ... ſitzen müſſen. — Jetzt arbeitet er für das Mannheimer Nationaltheater mit vielem Beifall.

4. Aus dem „Pfälziſchen Muſeum."

(9. Heft pro 1784.)

Rheiniſche Thalia. Von Herrn Schiller. — Leſer dieſes Muſeums, denen die Anzeige der Rheiniſchen Thalia etwa nicht in die Hände gekommen ſein ſollte, mögen ſchon die

Gegenſtände, die dieſe Schrift enthalten wird, und der Name des Verfaſſers reizen, ſich dieſelbe anzuſchaffen. Nach einer freimüthigen Erzählung ſeiner eigenen Geſchichte zeigt der Verfaſſer umſtändlich an, was ſeine Thalia liefern wird. Sie ſteht jedem Gegenſtand offen, der den Menſchen im allgemeinen intereſſirt und unmittelbar mit ſeiner Glückſeligkeit zuſammenhängt. Sie enthält 1. Gemälde merkwürdiger Menſchen und Handlungen. 2. Philoſophie für das handelnde Leben. 3. Schöne Natur und ſchöne Kunſt in der Pfalz. 4. Deutſches Theater (vorzüglich das Mannheimer. Die Verſchwörung des Fiesco, das Verbrechen aus Ehrſucht und Franz von Sickingen werden zuerſt zergliedert). 5. Beurtheilungen wichtiger Männer und Schriften. 6. Geſtändniſſe von dem Verfaſſer ſelbſt. 7. Correſpondenzen, Anzeigen, Miscellanien. Siehe die Anzeige ſelbſt, die auf allen Poſtämtern zu haben iſt, wohin auch allein die Subſcriptionen einzuſenden ſind. Ein Heft zu 12 Bogen in groß 8°. koſtet auswärts einen rheiniſchen Gulden, beim Verfaſſer zu Mannheim 45 Kreuzer. Privatſendungen übernimmt der Verfaſſer nicht. Möge das Publicum dieſes rühmliche und gemeinnützige Unternehmen mit der Wärme unterſtützen, mit welcher dieſer unermüdete, durch ſo glückliche Geiſtesgaben ſich auszeichnende Mann für daſſelbe arbeitet.

5. Aus den Mannheimer Briefen der Sophie v. La Roche.

Ich hatte dieſen Nachmittag Geſellſchaft; der Gang der Unterredung kam auf's Theater, von da zu Schauſpieldichtern, wobei ich verleitet wurde, meine Gedanken über einen vorzüglich geliebten Schriftſteller zu ſagen; Herr S—

mußte nothwendig vorkommen, deſſen Geiſt und Stärke der Einbildungskraft bewundert wurde; ich hörte ſtill zu, mußte aber am Ende, da ich aufgefordert wurde, mitſprechen, um nicht Andere in meinem Namen reden zu laſſen, denn es hatte ſchon jemand geſagt: Fragen Sie nicht weiter, ich weiß daß Fr. v. L. R. die drei berühmten Stücke unſeres S. nicht liebt.

Da fiel ich freimüthig ein: Ich kenne und ſchätze Hrn. S— perſönlich, aber ich würde ihm ſelbſt, dem vortrefflichen Kopf, ſagen, daß ich die angebornen Fähigkeiten und den erworbenen Reichthum ſeines Geiſtes aufrichtig bewundre, aber daß ich den Gebrauch, welchen er in ſeinen drei erſten Theaterſtücken davon machte, nicht liebe — ſo wenig als ich den Beſitzer von Indiens Diamantengruben lieben würde, wenn er ſie anwendete, die alten Schauſpiele zu erneuern, in welchen Menſchen mit wilden Thieren kämpfen, oder daß ich die Rieſengeſchichte in der That ſehen möchte, wo ſie, wie erzählt wird, mit einer ungewöhnlichen Kraft Felſen auf Felſen häuften, um den Olymp zu beſtürmen; — mich dünke aber wirklich, daß in den Räubern, in Fiesco, in Cabale und Liebe, Umſtände und Leidenſchaften, die das Herz zerreißen, ſo gehäuft wären, daß ſie nur durch Rieſenideen zuſammengebracht werden konnten. —

Hier ſagte jemand, daß unſer großer Wieland ſich erklärt habe, er ſehe das Genie eines Halbgottes in Sch—; dieſer Ausdruck von Wieland, und das Lob der Stärke des Geiſtes, welches S— beigelegt wurde, floß in die Idee zuſammen: Daß wir alſo einen moraliſchen Hercules in dem Gebiet der Wiſſenſchaften hätten, wie die Griechen den ihrigen in Kreta. — Da fiel ich zu ſchnell ein: wenn aber der Hercules der Alten ſeine Götterkräfte gebraucht hätte, neue Ungeheuer zu erſchaffen — anſtatt die alten

auszurotten, so würden ihm keine Dankaltäre errichtet worden sein. — — Dies war, was ich sagte, und ich melde es Ihnen, Liebe! damit, wenn Ihnen die Geschichte von der dritten Hand zukommt, — Sie die reine Wahrheit bezeugen können. Sie sehen aber in diesen zwei Vorgängen, wie leicht unsere Güte fehlt — ich verurtheilte Mutlach (?), weil er gegen eine Lieblingsidee angestoßen — und der Schimmer des Witzes, welcher immer auf Gleichnissen schwebt, gab mir den Muth, einen großen Mann laut zu tadeln.

Ich suchte es wieder in einen sanften Ton zu bringen, indem ich hinzusetzte: Hr. S— könne als moralischer Hercules, in dem Reiche der Wissenschaften und Künste, eben so große und nützliche Dienste leisten, als der Alten ihrer, und seine Thalia beweise, daß er auch Musagetes — Führer der Musen — genannt werden sollte. Aber es ging hier, wie immer bei Ersatz eines Unrechts geschieht. —

Es scheint etwas gezwungen — und die Erinnerung der beiden Geschichten thut mir heute noch weh — aber ein philosophischer Kopf wird mit einem einzigen Blick auf den Gang meiner Seele sagen: Daß es eine moralische Unmöglichkeit ist — daß ich eine gewisse Art des Starken liebe, Hr. S . . . . r wird das selbst glauben und heute bemerken, daß ich ohne Vorurtheil von ihm denke — indem ich ihn in seiner Geschichte der Niederlande bewundre, und wenn mein Lob gezählt zu werden verdiente, so gehört es mit zu der Summe des Beifalls, welchen er erhielt.

IV.

Unbekanntes von und über Dalberg.

Dalberg.

a) Persönliches.

„Ist kein Dalberg da?" So rief ein paar Jahrhunderte lang bei jeder deutschen Kaiserkrönung der kaiserliche Herold aus; so möchten wir auch jetzt noch ausrufen bei jeder Einsetzung eines neuen Bühnenvorstandes. Es scheint uns von Belang, über den Freiherrn von Dalberg das Nachfolgende hier zusammenzufassen.

Wolfgang Heribert Reichsfreiherr von Dalberg, geboren im Jahre 1749, gestorben als badischer Staatsminister im Jahre 1806 den 29. März, war auf dem Gebiet der dramatischen Kunst ganz dasselbe, was seine großen Ahnen im kaiserlichen Staatsrath und auf dem Schlachtfelde waren. Auf dem Dalberg'schen Schlosse Hernsheim bei Worms hängt des berühmten Theaterintendanten lebensgroßes Porträt im glänzenden Kostüm des Reichsritters; es zeigt eine stattliche, doch männlich feine Gestalt. Persönlich näher führt ihn uns sein, in Wachs bossirtes Brustbild, das sich in den merkwürdigen Sammlungen des Buchhändlers Herrn Fr. Götz in Mannheim befindet. Es erinnert sehr lebhaft an das Bild von Goethe's Vater; nur erscheinen dessen Züge hier etwas milder und in einem Zuge um den Mund, der sich nicht

beſchreiben, ſondern nur herausfinden läßt, kann man erkennen, daß Dalberg im Sprechen ein wenig mit der Zunge anſtieß und liſpelte. Dies iſt uns aus mündlichen Ueberlieferungen überkomuen. Eben ſo ſein feines und frei liebenswürdiges Benehmen, ſeine friſche Lebens- und Liebesluſt, ſeine unverwüſtliche Gutmüthigkeit und ſeine ſtrenge Rechtſchaffenheit. Eine Tochter Dalbergs vermählte ſich mit dem Reichsfreiherrn v. Venningen, der 1803 die Intendanz ſeines Schwiegervaters übernahm, dieſelbe bis 1816 führte uud dann nach München zog, wo ſeine Familie jetzt noch blüht. — In Beziehung auf dieſen Wechſel der Intendanz heißt es wörtlich in dem Tagebuche des Veteranen Backhaus, vom 20. Juni 1803:

„Höhere Verhältniſſe erlaubten Sr. Excellenz dem Reichsfreiherrn v. Dalberg nicht, die Intendanz des Hoftheaters noch länger fortzuführen. Seine kurfürſtliche Durchlaucht geruhten daher, dieſe Stelle dem Reichsfreiherrn v. Venningen zu übertragen, welcher in dieſer Eigenſchaft auch wirklich Montag den 20. Juni 1803 von Sr. Excellenz dem Freiherrn von Dalberg dem Theater- und Orcheſterperſonale vorgeſtellt wurde. Hierauf nahm Se. Excellenz in einer Rede, von Herrn Licentiat Wöſtenrath abgeleſen, Abſchied von den ſämmtlichen Mitgliedern, welche in tiefer Rührung dieſen großen Verluſt fühlten, und dem edlen Herrn, der beinahe 25 Jahre höchſter Vorſtand der Schaubühne war, ungeheuchelte Beweiſe ihrer Verehrung, Liebe und ihres Schmerzes gaben, da ſie ihn verlieren mußten.

Der neuangeſtellte Herr Intendant las hierauf ſeine Antrittsrede, welche alle Mitglieder zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigte. Endlich nahm der Regiſſeur, Herr Praudt, im Namen Aller in Ehrfurcht Abſchied von Sr. Excellenz und empfahl dem nunmehrigen Herrn Intendanten die Mitglieder des kurfürſtlichen Theaters."

Die im Eingang dieſes Tagebuch-Fragments genannten „höheren Verhältniſſe“ waren nun leider nichts anderes als die ſchon einige Jahre vorher begonnene Geiſtesſtörung, die ſich bei Dalberg dann immermehr ſteigerte und manchmal den Charakter förmlicher Geiſtesabweſenheit annahm. Das war das Ende dieſes außerordentlichen Mannes! Das war der Ausgang ſeiner großen künſtleriſchen und poetiſchen Begabungen, der Abſchluß eines zwanzigjährigen, hoch bedeutſamen Wirkens, das noch bis jetzt nachklingt in der Kunſtgeſchichte des Vaterlandes. Es liegt etwas Tragiſches in ſolchem Abſchluß; und etwas tragiſch Grauſames in der Thatſache des Theaterzettels:

Sonntag, den 5. October 1806 (acht Tage nach Dalbergs Tode) wird
auf dem hieſigen Hof- und Nationaltheater aufgeführt:

Gedächtnißfeier

Wolfgang Heriberts Freiherrn von Dalberg,

gehalten von den älteſten Mitgliedern des Hoftheaters.

Dazu: **Graf Armand, oder: Die gefahrvollen Tage.**
(Komiſche) Oper (!) von Cherubini.

Als Dichter gab Dalberg, außer einigen Prologen, Epilogen und Gelegenheitsſtückchen, zwei große Schauſpiele: „Montesquieu, oder die Folgen einer edlen That,“ und: „Der Mönch von Karmel;“ das erſtere wurde zwölfmal, das zweite fünfzehnmal gegeben. Als Ueberſetzer und freier Bearbeiter gab er, außer einigen kleinen franzöſiſchen und engliſchen Stücken, Shakespeare's Julius Cäſar (zehnmal), Timon von Athen (zweimal) und Coriolan (einmal aufgeführt). Dieſe ſämmtlichen Manuſcripte finden ſich in der Mannheimer Theaterbibliothek nicht mehr vor; wahrſcheinlich nahm Dalberg ſie zurück und befinden ſie ſich

vielleicht noch in demſelben Nachlaſſe, aus dem im Jahre 1818 die Briefe Schillers an Dalberg entnommen wurden.

Ueber Dalbergs Verhalten gegen Schiller, das ſo vielfach falſch aufgefaßt und dargeſtellt wurde, werde ich ſpäter noch Berichtigendes geben.*) Mir iſt es hauptſächlich darum zu thun, Dalbergs Wirken als künſtleriſcher Intendant darzuſtellen und zwar nach vorliegenden Actenſtücken, in Verordnungen, Geſetzen, Kritiken und äſthetiſchen Abhandlungen, wie ſie direct aus ſeinem Munde und ſeiner Feder hervorgingen.**) — Vorher ſei mir indeſſen noch vergönnt, einen Prolog Dalbergs mitzutheilen, gedichtet für die am 2. März 1794 ſtattfindende Wiedereröffnung des Mannheimer Theaters, nachdem daſſelbe, der ſchweren Kriegsdrangſale wegen, in Gefahr geſchwebt hatte gänzlich aufgehoben zu werden, nach zwei Monaten aber durch ſeines Intendanten raſtloſe Thätigkeit gerettet war. Iffland ſprach dieſen Prolog am genannten Tage vor einem übervollen und vor Wehmuth und Freude bis zu Thränen gerührten Hauſe; er wurde dann ohne Dalbergs Namen in einer Zeitſchrift abgedruckt und erſt durch andere Forſchungen kam mir die Gewißheit, daß Dalberg ſein Verfaſſer ſei. Er iſt einfach, ſchmucklos, aber mit Liebe und Wärme gedichtet.

---

*) Schiller ſelbſt bezeichnet noch 1785 in einem Artikel „Wallenſteiniſcher Theaterkrieg," Rhein. Thalia 1. Heft, St. 192, Dalberg als „eine Perſon, deren Verdienſt um dieſe Bühne zu groß und zu entſchieden iſt, als daß man ſie in die armſelige Farce eines Garderobezanks hätte einmengen ſollen." Er ſagt: „Der Freiherr von Dalberg iſt die Seele der Mannheimer Bühne, aber nichts weniger als Deſpot ihrer Glieder. In der inneren Maſchinerie dieſes Theaters, welches größtentheils das Werk ſeines philoſophiſchen Geiſtes und ſeiner patriotiſchen Bemühungen iſt, herrſcht keine dictatoriſche Tyrannei."

**) Schiller betreffend, iſt an betreffender Stelle eingereiht.

Verehrungswürdige!
Auch unſre Bühne traf des Schickſals Sturm! —
Von Euch geſchieden, trauerte die Kunſt
zwei volle Monden lang,
und klagte über den Verluſt
des längern Beifalls, den ſie hier genoß.
So nah der Trennung ſchon,
ließ ſie doch gänzlich nicht
vor ihren Schauplatz noch
den Trauervorhang fallen;
ihr ſchimmerte ein Strahl der Hoffnung, ſich
bald ihren Tempel feſter zu erbauen.
Das beſſ're Glück, des Fürſten güt'ge Hand
zieh'n jetzt den dunkeln Schleier weg,
und vor Euch ſteht der Spiegel wieder,
in dem der Menſch im Zauberbilde
ſich ſelbſt erkennt, ſich ſelbſt gefällt,
wenn er aus Liebe für die Tugend handeln,
des Kriegers Kampf für's Vaterland,
des Helden große Thaten ſieht;
und wie der Bürger, dem Geſetz getreu,
dem Fürſten unterthan,
an ſeines deutſchen Weibes Seite
dem Staate gute Kinder bildet, —
wie Fleiß und Sitteneinfalt auf dem Lande
ein Muſter allen Ständen ſind,
die Quelle häuslicher Zufriedenheit, —
ein Bild, das oft, geehrte Gönner!
vom Aug' Euch ſüße Thränen lockte,
ein Bild, das Menſchenliebe, Pflicht,
das Freundſchaft, Treue, Edelſinn erweckte;
von dem heut manches Herz erweicht,
mit ſanfteren Gefühlen

das Schauspielhaus verließ;
und morgen bei dem bunten Spiele
der Thorheit und der Leidenschaften lachte,
sich freute, wenn der Tugend Hand
die Larve von dem Laster riß, —
O sagt, verdient die Kunst
die so ergötzt, die so belehrt,
nicht Sittenbildnerin zu heißen? —
So nannte man sie einst, in Griechenland, in Rom,
so werde sie auch hier genannt!
Fern sei von uns, den Genius der Kunst
im Afterscheine täuschenden Geflimmers
in diesen Tempel jemals einzuführen!
Begleiten sollen ihn nur Wahrheit und Natur;
zu seinem Dienst geweiht,
sei heilig uns die Pflicht,
wie sie es immer war,
stets Euer würdig zu erscheinen.
Verehrungswürdige! beseelt auf's neue
durch Euren Anblick hier, durchdrungen ganz
von Eures Beifalls Rückerinnerung,
beginnen wir mit neuer Lust
auf einem schönen Pfade
zu unserm vorgesteckten Ziel zu schreiten,
und sehen schon den Kranz von Euch gewunden,
den Thalia zum Lohn uns reichen wird. —
Noch einen Wunsch! Noch eine Bitte!
Laßt Eure Liebe für die Kunst,
die in des Künstlers Seele
den mächt'gen Feuerfunken weckt,
die Wahrheit mit Begeisterung
im kühnen Fluge zu erreichen,
in Euren Herzen nie erkalten; —

TAYLOR INST. OXFORD

und glaubt, Verehrungswürdige,
daß Euren Beifall wir zu schätzen wissen.

Ich gebe zuerst aus Dalbergs Theaterleitung einige seiner Gesetze, Entscheide und Verordnungen; später folgen ästhetische und kritische Anschauungen, Urtheile und Abhandlungen. Dalbergs Verordnungen haben heutzutage, besonders im Hinblick auf Bühnen, wo Virtuosen ihre, allen Gesetzen widersprechende, launenhafte Wirthschaft führen, einen gewissen culturgeschichtlichen Werth, so daß ihre Kenntnißnahme eines Schillerbuches nicht unwürdig scheint. Man wird bemerken, wie Dalberg Anfangs in entschieden befehlender, aristokratisch willkürlicher Art verfährt und das Urtheil der großen Menge verachtet, wie aber doch überall der sittliche Ernst, der künstlerische Geist und die strenge Rechenschaft vorherrscht; wie er auch für das Kleinste und scheinbar Gewöhnlichste praktischen Blick und scharfe Rüge hatte; wie er sich dann immer ruhiger und klarer entwickelte, immer mehr dem allgemeinen Urtheil Rechnung trug. Er konnte heute vor Freude und Rührung bei einer schönen Darstellung weinen, und morgen den vollsten Zorn einer sittlichen Empörung über die Fehlenden erdonnern lassen. — Hören wir ihn jetzt selbst.

b) Gesetze, Entscheidungen und Verordnungen.

Gesetze für die Mitglieder des Mannheimer Nationaltheaters, unter der Direction des Herrn Seiler.

Da sich seit einiger Zeit bei dem hiesigen kurfürstlichen Theater unter den Mitgliedern desselben Subordinationswidrigkeit, Mangel an Fleiß und viele Unordnungen eingeschlichen haben, wodurch die Absicht eines guten Schauspiels, die Zufriedenheit des Publicums, ja der Endzweck der dramatischen Kunst selbst täglich mehr vereitelt werden,

ſo hat kurfürſtliche Theaterintendanz, um alle ſolche Mißbräuche und Mängel abzuſtellen, für gut befunden, nach dem löblichen Beiſpiele verſchiedener anderer wohleingerichteter Theater, Geſetze zu entwerfen, die zum Wohl und zur Vervollkommnung des Ganzen abzielen, und wonach ſich ein jedes Mitglied der hieſigen kurfürſtlichen Schaubühne in Zukunft zu richten hat.

1) Das monatliche Repertorium wird einem jeden Mitglied vorgezeigt, und hat es keine gegründete Einwendungen dagegen, „die ſogleich bei der Direction ſchriftlich angebracht werden müſſen," ſo ſoll nichts die Aufführung der für den Monat feſtgeſetzten Stücke aufhalten können als Krankheit, welche aber jedesmal durch ein Atteſtat des Medici beſcheinigt werden muß, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils der wöchentlichen Gage.

2) Iſt jedes Mitglied verbunden, bei den Leſe- oder ſonſtigen Theaterproben auf die von dem Director Seiler beſtimmte Stunde präciſe zu erſcheinen; wer eine Viertelſtunde zu ſpät kommt, leidet den Abzug des ſechſten Theils ſeiner wöchentlichen Gage.

3) Wer ſie gar verſäumt oder ſpäter kömmt, dem wird zur Strafe der vierte Theil ſeiner Wochengage abgezogen.

4) Bei jeder Generalprobe ſowohl, als auch bei Proben ſchon aufgeführter Stücke ſoll ein Jeder ohne Rollen probiren, und ſeine Rolle wohl wiſſen, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils der Wochengage.

5) Bei jeder Generalprobe eines neuen Stücks ſoll Jeder ſeine Rolle in ihrem Charakter und ſo ſpielen, als ob es vor dem ganzen Publicum wäre, damit man allenfalls das Fehlerhafte berichtigen kann; im widrigen Fall zahlt der Fehlende den ſechſten Theil ſeiner Wochengage.

6) Bei allen Proben ſoll Niemand auf der Scene ſein als Diejenigen, die wirklich zu ſpielen haben; Jeder iſt

verbunden, genau auf seine Scene, da er kommen soll, Acht zu haben; fehlt er bei einer Generalprobe, so zahlt er den zehnten Theil, und fehlt er während einer wirklichen Vorstellung, so zahlt er den achten Theil seiner Wochengage.

7) Kein Mitglied darf sich beigehen lassen, auf dem Theater oder in der Garderobe mit jemand, der zum Theater gehört, Streit anzufangen, oder jemand mit Worten oder Thaten zu mißhandeln; wer dagegen fehlt, zahlt den sechsten Theil der Wochengage.

8) Die einmal zu einem Stück festgesetzten Kleider müssen durchaus bleiben, und dürfen ohne die größte Noth und des Director Seiler Vorwissen nicht verändert werden, bei Strafe des zehnten Theils der Wochengage.

9) Domestiken dürfen nur auf dem Theater sein, im Falle ihre Herrschaft wegen Umkleidung sie nöthig hat; dieses gilt auch von den Friseurs. Im übrigen Fall soll ihnen auf der kleinen Galerie des Theaters Platz angewiesen werden, damit sie auf alle Fälle bei der Hand sind; wer dagegen fehlt, oder einen Fremden mit sich auf's Theater bringt, zahlt den achten Theil der Wochengage.

10) Kinder werden durchaus nicht auf dem Theater geduldet; wer eins mitbringt, zahlt drei Gulden.

11) Wer sorgloser oder gar boshafter Weise die angehabten Kleider verwahrloset, in Fett und allerhand Unrath wirft, oder wohl gar Schminke oder die Schuhe daran abwischt, zahlt nicht nur allein den Schaden, sondern es wird ihm der zwölfte Theil seiner Wochengage enthalten.

12) Wer eine von Directions wegen ihm zugetheilte und von Intendanz wegen bestätigte Rolle ausschlägt, selbe gar unter einem eitlen Vorwand wieder zurückschickt, und sie zu spielen sich weigert, entrichtet zur Strafe den vierten Theil seiner Wochengage.

13) Wer sich aber bei Lese- oder sonstigen Proben außer oder innerhalb dem Theater gegen die Befehle, Ermahnungen, Anordnungen und Weisungen des Directors Seiler vergeht, sich in Worten oder Handlungen gegen ihn ungebührlich beträgt, dem wird zur Strafe die Hälfte seiner Wochengage entzogen.

14) Wer in seiner Rolle Aenderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stücks macht, unsittliche Theaterspiele anbringt, Possen macht, bezahlt den achten Theil seiner wöchentlichen Gage.

15) Auf die bewiesene unsittliche Aufführung steht Aufhebung des Contracts.

16) Niemand darf über 24 Stunden, ohne es anzuzeigen, aus der Stadt sein, wenn er auch um diese Zeit frei wäre, bei Strafe des vierten Theils seiner Wochengage.

17) Die eingehenden Strafgelder werden von dem Director dem Cassirer gemeldet und abgezogen.

18) Um die Strafen zu bestimmen, wird eines jeden Jahrgehalt nach Proportion auf die Woche berechnet werden.

19) Alle diese Strafgelder werden in eine dazu bestimmte Büchse geworfen und sind zur Austheilung unter reisende bedürftige Schauspieler bestimmt.

Damit kein Mitglied die Direction über Parteilichkeit beschuldigen könne, so wird Director Seiler dahin angewiesen, in besonders zweifelhaften Fällen und Vorfallenheiten, und die nicht oben bestimmt sind, einen Ausschuß von vier Mitgliedern der Gesellschaft zusammenzuberufen, von dessen Entscheidung die zweifelhafte Sache abhangen soll.

Ein Jeder der Gesellschaft wird wechselweise nach Umständen und ermessendem Gutbefinden der Direction zu diesem Ausschuß, aber blos in zweifelhaften Fällen, berufen.

Im Fall sich der Ausschuß über die zu entscheidenden Fragen nicht vereinigen kann, behält sich die Theaterintendanz die Entscheidung vor.

Ein jedes Mitglied kann bei wichtigen Vorfallenheiten, oder bei solchen Angelegenheiten, die das Beste des Ganzen mit angehen, und in obigen Theatergesetzen nicht bestimmt sind, einen Ausschuß verschiedener Mitglieder verlangen, denen der Antrag zur Prüfung und Entscheidung vorgelegt wird.

Kurfürstliche Theaterintendanz behält sich jedoch die jedesmalige Bestätigung solcher Entschlüsse vor.

Mannheim, den 12. September 1780.

Kurfürstliche Theaterintendanz.
Baron v. Dalberg.

Auf den Vorschlag des Ausschusses: „eine Operette, die Pilgerinnen von Mekka, nicht mehr zu geben, weil ihr jetzt der ehemalige Pomp fehle," lautet der Entscheid:

> Gutes Spiel und besserer Gesang ist mehr als Flitterpomp und Ballet. Diese Operette muß Kennern gefallen, auf den großen Haufen wird es nicht ankommen, mithin muß das Stück gegeben werden.

(Gewiß ein denkwürdiger Erlaß, zumal dem heutigen Geldmachereiprincip selbst großer Hofbühnen gegenüber!)

Erlaß vom 12. Juni 1781:

> Schändlich ist es, wie in verschiedenen Stücken die Rollen gelernt waren. Die Gesellschaft wird zu mehrerem Fleiß im Memoriren hiermit ernstlich ermahnt. Auch erstreckt sich oft die Nachlässigkeit in Ausdruck und Modulation der Periode dahin, daß man vieles von den wichtigsten Reden nicht verstehen kann, weßwegen schon häufig von Seiten

des Publicums geklagt worden ist. Laute Deutlichkeit der Sprache ist ein Haupttheil des Mechanischen der Kunst. Das hiesige Theater ist überhaupt etwas undankbar für die Stimme, mithin muß dieser Mangel durch der Schauspieler Fleiß und Wissenschaft ersetzt werden. Anders ist der Dialog im Zimmer, anders auf dem Theater.

Das Chargiren der Rollen, wovon in denen beiden Geizigen neulich ein ärgerlicher Beweis gegeben worden ist, darf durchaus nicht geduldet werden; daher ist diesem Unfug schon in den Proben zu steuern, oder das Stück zurückzustellen, wenn Ermahnungen nichts fruchten sollten.

Die Decorationen müssen künftig schneller und besser gehen. (!!)

Das laute Souffliren mit ganzer Stimme ist Störung, weßhalb der Souffleur zu ermahnen wäre, auf sich selbst in Zukunft Acht zu geben. —

Schröder hatte in Mannheim als König Lear gastirt; Dalberg wünschte demnach dieses Stück dem Repertoir einzuverleiben, wogegen sich der Ausschuß mit der Befürchtung aussprach, nach Schröder würde Niemand von ihnen den Lear zu spielen wagen. Darauf erhielt der Ausschuß am 9. August 1781 folgenden Bescheid:

Die Ursache, daß Schröder die Rolle des Lear hier so vortrefflich gespielt hat, scheint kein hinlänglicher Grund zu sein, daß das Stück liegen bleiben müsse. Es können auch andere Schauspieler von Verdienst in dieser Rolle auftreten, sich durch das Studium dieser Rolle mit den tiefen Geheimnissen der Kunst vertrauter machen und im Ganzen kann durch Wetteiferung unsere Bühne dadurch Vieles gewinnen. Diese wahren Betrachtungen zu Grunde

gelegt und damit Keinem von den Schauspielern, welche bei hiesigem Theater im gegründeten Besitz der Väterrollen abwechselnd stehen, ihrer Verdienste wegen zu nahe zu treten, wünscht man sehr den Lear von den Herren Meyer, Iffland und Beil in drei nacheinander folgenden Monaten vorgestellt zu sehen. — Man hofft mit Grund, daß dieser heilsame dramatische Vorschlag von dem Theaterausschuß, nachdem sich gedachte drei Schauspieler darüber werden geeinigt haben, werde gutgeheißen und unterstützt werden, wo alsdann, des Vorzugs im Spielen wegen, nächstens gelost werden soll.

Fern seien übrigens bei dieser Berathschlagung Nebenabsichten, ungegründete Einwendung, Mißgunst und Mißdeutungen, die bei dem Gedanken: man arbeitet hier zur Vollkommenheit des Ganzen, von selbst wegfallen müssen. —

An den Theaterausschuß (vom 18. Februar 1782):

Nachlässiger gespielt und schlechter memorirt läßt sich wohl kein Stück denken, als das heutige: „Die dürftige Familie.“ Es ist des Schauspielers erste Pflicht, in jedem Stück seine Rolle zu wissen; die Ausrede: daß das heutige Stück unvollkommen sei, kann den unerträglichen Fehler des Nichtwissens der Rolle auf keine Art rechtfertigen. Der Schauspieler darf nie sein Urtheil vom Werth oder Unwerth eines Schauspiels auf Unkosten des Publicums in der Vorstellung bis zum Ekel blicken lassen; bei Theatern, die nach Vollkommenheit streben, suchen gewöhnlich die Schauspieler minder gute Stücke durch pünktliches, richtiges Spiel zu heben und zu verbessern; Kenner danken für diese Sorge und fühlen, wie oft der Schauspieler dem Dichter überlegen ist. —

Weisung an den Theaterausschuß (v. 9. Mai 1782):

Der Theaterausschuß hat unter keinem Fürwand einem Schauspieler oder Schauspielerin zu gestatten, daß von ihnen willkürliche Aenderungen und Abkürzungen ganzer Scenen und Perioden in Stücken gemacht werden. Schändlich ist es, wie oft kleinere Rollen, die doch gewiß zur Vollkommenheit und Rundung des Ganzen eben so viel als größere Rollen beitragen, von gewissen Schauspielern beflissentlich verdorben und zum Spott vernachlässigt werden; nie auffallender war dies, als in der letzten Vorstellung vom Grafen Essex.

Jeder gute Schauspieler, welcher einmal kleine Rollen zu spielen hat, denke an die Achtung, die er dem Publicum und seinen Mitschauspielern schuldig ist, daß er die Kunst zum Handwerk macht, wenn er in kleinen Rollen, durch einen kleinen Beitrag, nicht auch beweist, daß er zur Vollkommenheit des Ganzen mitarbeitet und sich nicht immer allein zum Gegenstand der Vollkommenheit eines Schauspiels hat. —

Der Ausschuß, der sich unter der Bezeichnung „gewisse Schauspieler" betroffen fühlte, namentlich Iffland, Beil und Meyer, die im Essex kleine Rollen gespielt hatten, suchten sich von den ihnen gemachten Vorwürfen in einer langen Auseinandersetzung zu reinigen; Dalberg erwiderte darauf kurz:

Diejenigen Vorwürfe, welche eine Folge tiefer Ueberzeugung von mir sind, können nur die Schauspieler kränken, die sich davon getroffen finden, und hier kann die Intendanz nichts erwarten als Besserung. — Rundungen im Ganzen, genaue Pünktlichkeit und Verhältnisse einzelner Theile zum Ganzen,

das ist es, was noch unsern meisten Stücken zur Vollkommenheit mangelt. Der einzige Fehler liegt in der Vernachlässigung kleiner Rollen. — Herr Iffland spielte so, daß man den eigenen Charakter der Rolle weder verstehen noch begreifen konnte — grad' wie einer, der bei jeder Stelle zu verstehen geben will: Liebes Publicum, beklage mich, daß ich eine Nebenrolle spielen muß! — und verursachte Lachen in Fernando und Olympia, bei der feierlichen Scene der Huldigung. —

„In Ansehung des Streichens einiger Stellen" — so berichtete der Ausschuß gleichzeitig an die Intendanz — „haben wir zur Beweisung unserer Bereitwilligkeit festgesetzt: Daß nie anders als in der Versammlung des Ausschusses gestrichen werden kann."

Die Intendanz erwiderte hierauf kurz und bündig:

Dadurch würde das Uebel ärger, denn wie ein Jeder im Ausschuß seine Rolle zuschnitzt, so würde das die Uebrigen, die nicht vom Ausschuß sind, berechtigen, ebenmäßig an ihren Rollen zu pfuschen; und was dort mit Grund und Geschmack geschähe, würde hier aus Trägheit, Ungeschmack und oft aus übler Laune geschehen. Zum Andern: wie können denn in einzelnen Rollen Abänderungen gemacht werden, wenn nicht vorher das Stück kritisch beurtheilt und gründlich durchdacht worden ist, und wie Viele geben sich die Mühe, Stücke unter diesem Gesichtspunkte vorher zu sehen, und welcher Schauspieler in der Welt besitzt die Gabe, Stücke, worin er eine Rolle hat, ohne vorzügliche Rücksicht auf seine Rolle, zu lesen und zu beurtheilen. Aber ohne diese kaltblütige, vorhergegangene Beurtheilung des ganzen Zusammenhangs eines Stückes ist jede Ab-

änderung und Abkürzung Sünde und Verderben, und bereitet jedem Theater sein Grab. Ich werde bei Durchlesung neuer Stücke mich äußerst anstrengen, nach meinem Gefühl und nach Erfahrung zu beschneiden, wo es nöthig sein wird; nur wäre es zweckwidrig und verderblich, wenn dies der Ausschuß thäte. Er kann es nicht thun, denn was für Recht hat er auf Rollen anderer Schauspieler, von denen sie schon in Besitz sind, und was haben denn die Stücke, worin bisher nur einzelne Rollen abgekürzt sind, gewonnen? Nichts, sie wurden im Ganzen weniger vollkommen, weil die Abänderung nicht Bezug auf's Ganze, sondern nur auf einzelne Theile hatte — und man sah ihnen die Lücken leicht an.

Protokoll der Ausschußsitzung (vom 12. Juni 1782):

Auf ausdrücklichen Befehl Sr. Excellenz des Hrn. v. Dalberg ist nachstehendes Billet, welches Dieselben am 11. Juni, nach der Vorstellung des deutschen Spielers, Herrn Böck zusendeten, hier eingetragen worden:

Copie.

„Ein mit Blut gefärbter Bauch! — abscheulicher läßt sich keine Vorstellung auf dem Theater denken. Ein guter Schauspieler, wie Sie, Herr Böck, sollte nie seine Zuflucht zu solchen Gaukelspielen, nehmen, um auf's Publicum zu wirken; denn was kann so etwas anders wirken, als Ekel und Abscheu! — Hiermit seien dergleichen tragische Farcen von unserer Bühne verbannt und auf das Marionettentheater ewig verwiesen. — Einem jeden Schauspieler rathe ich zu lesen, was Home in seinen

Grundsätzen der Kritik von solchen Ungereimtheiten weislich sagt. Tom. 1, pag. 242, Tom. 2, pag. 435.“ —

(Dalberg war ein Aristokrat, aber kein Hofmann. Unter den Intendanzen, welche noch immer in Deutschland hier und da als bloße Hofchargen besetzt werden, sucht man Seinesgleichen, um so lehrreiche und eingehende Winke von ihnen zu erwarten!)

Verordnung, die Thätigkeit der Ausschußversammlungen betreffend, (gegeben am 21. October 1782):

„In jeder Ausschußversammlung sollen folgende Beschäftigungen nach der hier bestimmten Ordnung vorgenommen werden:

1) Wird das Protokoll voriger Sitzung vom ersten Ausschuß verlesen.

2) Soll die Kritik und die dahier mit einschlagenden schriftlichen Bemerkungen über die Vorstellungen eines jeden Stückes, welches von einer Ausschußversammlung zur andern gegeben worden, von einem jeden Mitglied verlesen werden.

Es versteht sich, daß ein Schauspieler nur von jenem Stück eine vollständige Kritik geben kann, in dem er frei gewesen. Ist keiner im Stück frei, so erfolgt die Kritik von der Intendanz selbst.

Alle Personalien müssen bei solchen Kritiken sorgfältig vermieden werden; daher hat ein Jeder einige Tage vor der Ausschußversammlung seine Meinung, jedoch ohne seinen Namen zu unterzeichnen, einzuschicken.

3) Können von jedem Mitglied neuzugebende Stücke in Vorschlag gebracht werden, und jeder hat schriftliche Rechenschaft von einem neuen Stücke zu geben, welches

ihm entweder von der Intendanz zur Beurtheilung zugeschickt worden ist, oder welches er selbst in Erfahrung gebracht hat.

4) Hat ein Jeder die in Rollen oder in Stücken selbst vorzunehmenden nothwendigen Abänderungen, Auslassungen oder Zusätze vorzutragen und den Grund einer solchen Abänderung anzugeben, damit darüber geurtheilt werden könne.

5) Die bisher bemerkten Fehler gegen Theaterordnung und Gesetze werden angegeben und Vorschläge zur Verbesserung gemacht.

6) Wird das Repertorium auf 14 Tage gemacht, wobei vorzüglich zu sehen, daß Sonntags ein Lustspiel, Dienstags eine Tragödie und Donnerstags eine Operette gegeben werden könne.

7) Werden alle bisher eingelaufenen Klagsachen untersucht und unparteiisch abgemacht.

8) Kommt Alles, was in denen verschiedenen Theaterjournalen Neues, Merkwürdiges eingerückt worden, in Vortrag und Beurtheilung. Diese Neuigkeiten bringt der erste Ausschuß in Vortrag, so wie auch die eingelaufene Correspondenz.

9) Auch hat dieser und in dessen Abgang der zweite das Protokoll zu führen.

10) Wird von Intendanz wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Frage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von 12 Ducaten im Preise." —

Weisung vom 3. April 1784:

„Es muß ein fest bestimmtes Gesetz gemacht werden, kraft dessen sich die sämmtlichen Mitglieder des Ausschusses feierlichst verbinden: bei allen künftigen Leseproben nichts über den eigentlichen Werth und Unwerth eines neu ausgetheilten Stückes gegen die andern Schauspieler und unter sich zu äußern. Solche vorläufige Kritiken, die alsdann von den übrigen Schauspielern sogleich wieder und meist schief in denen Kaffeehäusern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheil beim Publicum, und thun der ersten Vorstellung neuer Stücke großen Schaden; wie dies der wirkliche Fall fast aller seit einiger Zeit ausgetheilter Lustspiele war.

Kritiken gehören blos in die Ausschußversammlungen, zu welchem Ende diese Einrichtung vorzüglich gestiftet worden ist.

Alle neuen Stücke werden von denen Schauspielern des Ausschusses, welche Hauptrollen darin haben, vorher gelesen, ehe die Haupt-Leseprobe davon ist. Sind Umstände, wichtige Gründe und Einwendungen gegen das Stück selbst oder gegen dessen Aufführung, so bringe sie ein Jeder alsbald zur Intendanz; aber bei Leseproben muß dies ganz wegfallen, weil die übrigen Schauspieler und Publicum selbst dadurch irregeführt werden können."

In einer außerordentlichen Sitzung am 24. Mai 1785 wurde folgende Rüge und Warnung von Dalberg selbst vorgelesen:

„Die in vorder Jahren eingerissene Nachlässigkeit, die wenige Befolgung der Theatergesetze und das willkürliche Betragen bei Theaterproben, wodurch das Ansehen unserer Bühne herabgewürdigt worden ist, erregten schon damals

den Entschluß in mir, allen Theaterbeschäftigungen gänzlich zu entsagen, weil ein Theatervorstand unter diesen Verhältnissen statt Ehre und Vergnügen, nur Schande und Unzufriedenheit des Publicums einerntet, wenn seine Absichten nicht durch Fleiß und Ordnung der Schauspieler unterstützt werden. In Hoffnung, daß durch Einführung neuer gesetzlicher Ordnung und durch Stiftung unserer Ausschußversammlungen dem Uebel gesteuert werden könnte, entschloß ich mich dann, noch einen Versuch zu machen, ob der Plan durchzusetzen sei: die Mannheimer Bühne zu einer der vollkommensten in ganz Deutschland zu erheben. Von Ihrer Unterstützung, meine Herren, erwartete ich zum Theil die Erfüllung dieses Endzwecks. Einige unter Ihnen boten alle ihre Kräfte auf, um für's Beste des Ganzen durch Fleiß thätig und erhaltend zu wirken. Ihre Namen sind zu deutlich in unsern Protokollen bemerkt (das deutsche Publicum wird sie einst gedruckt finden), als daß ich sie hier zu wiederholen brauche. Unterdessen aber hatte unsere Ausschußeinrichtung bisher die Absicht nicht erfüllt, vollendete Rundung in's Ganze zu bringen. Noch war es ein eitler Versuch, verschiedene andere Mitglieder dieses Ausschusses durch das Gefühl wahrer Ehre dahin zu bewegen: Fleiß, Achtsamkeit und gut memorirte Rollen mit auf die Hauptproben neuer sowohl, als schon gegebener Stücke zu bringen. Meine Herren! entweder steuern Sie dem wieder eingerissenen Unfug oder ich sehe mich endlich genöthigt, nach so manchen mißlungenen Versuchen allen Theater-Intendanzbeschäftigungen gänzlich zu entsagen und sie einem Andern zu überlassen. Ich kann nicht länger meine Ehre und meinen Namen zu Unordnungen und willkürlichen Unfugen (welche die Achtung des Publicums beleidigen,) hergeben; ich kann nicht stets allen Proben beiwohnen, weil ich theils überhäufte andere Geschäfte habe

und weilen ich auch durch Proben verhindert werde, mich der Täuschung und dem unbefangenen Urtheil über die Vorstellung selbst zu überlassen.

Dies ist mein fester, unveränderlicher Entschluß. — Unterdessen, meine Herren, zum Beweis des Zutrauens, das ich zu dem mitwirkenden Fleiß verschiedener Mitglieder des hier versammelten Ausschusses habe, gebe ich Ihnen hiermit den Auftrag: selbst einen Plan und eine geschärfte Verordnung unter sich zu verabreden und zu entwerfen; wodurch denen eingerissenen Unfugen bei Proben ernstlich abgeholfen und denen Stücken überhaupt ein lebhafterer Gang verschafft werden kann. Ein Jeder von Ihnen schicke mir längstens bis künftigen Montag früh seine Gedanken diesfalls schriftlich ein. Wie gern will ich mich diesem Geschäft noch länger unterziehen, wenn durch wahres Gefühl der Ehre, durch Liebe zum Ganzen und durch gemeinschaftlichen Fleiß das Handwerksmäßige der Schauspielkunst und die übel verstandene Laune von unserer Bühne endlich ganz verbannt werden kann; aber auch nur unter dieser Bedingniß kann ich's länger, weil sonst alle Hoffnung, durch die Bühne zu wirken, gänzlich erlischt, und jede hergelaufene Truppe, blos zur eitlen Belustigung, gut genug ist." —

Abhandlung (verlesen in der Sitzung vom 17. Juni 1785):

„Die Verfassung unserer Bühne steht gegenwärtig auf einem Punkt, der vielleicht andern Bühnen zum Muster aufgestellt zu werden verdient. — Unsere Theatergesetze, die innere ökonomische sowohl als Kunsteinrichtung, verdient bekannt gemacht zu werden. Es ist gewiß hier mehr für die Kunst überhaupt gethan — und zugleich weit weniger in öffentlichen Schriften von unserm Theater, als von allen

übrigen geringeren Theatern gesagt worden. Gewisse prunkvolle Ankündigung ist Prahlerei und schadet mehr dem wahren Ruf eines Theaters, als es ihm Vortheile bringen kann. Aber schweigen und nicht bekannt machen das, was zur Aufnahme der Kunst selbst Wichtiges geschehen ist, schadet, und wirft eine Kunsteinrichtung in Vergessenheit zurück, von der man selbst in entfernten Gegenden rühmlichst spricht, und von dessen innern Verhältnissen man etwas genauer unterrichtet zu werden wünscht.

Um unserm Theater also den Grad von Ruf zu geben, den es verdient, ist es nöthig:

1) Die Geschichte der hiesigen Bühne von ihrem Ursprung an, 2) die Gesetze, 3) die Verordnungen, 4) die Vorschläge, 5) die ökonomische Einrichtung und 6) überhaupt unser Tagebuch nach seinem ganzen Inhalt, sobald als möglich bekannt zu machen, wodurch ein für die dramatische Litteratur überhaupt interessantes Werk entstehen kann. Zugleich wird auch erfordert, daß von Zeit zu Zeit in die besten deutschen Journale Aufsätze über unser Theaterwesen eingerückt werden. Herr Iffland hat sich bereits anheischig gemacht, nächstens einen Aufsatz von dieser Art in das deutsche Museum einrücken zu wollen. Diesen Aufsatz wünschte ich sehr in nächste Versammlung gebracht zu wissen, damit nicht wieder dieser fromme Gedanke vereitelt werde. Herr Rennschüb ist zu sehr mit andern Regiegeschäften überladen, um daß er, wie es einst meine Meinung war, ein Werk unter die Feder nehmen könnte, welches ein ganz eigenes Geschäft ausmacht; es wäre auch zweckwidrig, wenn der Regisseur selbst von seiner Regie sprechen wollte; daher gebe ich Herrn Beck den Auftrag, dieses Werk zu unternehmen. Materialien in Protokollen und andere erforderliche Hülfsmittel dazu sollen ihm jeder Zeit auf Verlangen von der Theaterregie und

auch der deutschen Gesellschaft geliefert werden. In jede nächste Ausschußsitzung hat Derselbe seine fertige Arbeit zu bringen und zur Prüfung vorzulegen."

Dramaturgie für den Schauspieler (vom 10. December 1786 an den Theaterregisseur zum Circuliren):

„1) Ich schreibe keine Dramaturgie, daß sie im Druck erscheine.

2) Jedes neue Stück und jede neue Vorstellung genau zu beurtheilen, erlauben mir meine Geschäfte nicht immer.

3) Mein kritisches Urtheil über Stücke und Vorstellungen derselben gab ich nie für unumstößliche Wahrheit aus; es enthält blos meine Meinung, meine Art, zu sehen, meine Erfahrung, meine eigene Empfindung während und nach der Aufführung eines Schauspiels.

4) Gründe, Einwürfe und Rechtfertigungen eines jeden Schauspielers dagegen (im bescheidenen, Wahrheit liebenden Ton geschrieben) sollen mir immer willkommen sein, denn

5) Mein Zweck ist Erhöhung und Beförderung dramatischer Kunst, welche so oft durch des Schauspielers sträfliche Vernachlässigung herabgewürdigt wird.

6) Jedem Mitglied der hiesigen Bühne kann meine Kritik zum Lesen zugehen, und

7) Zu dem Endzweck empfängt sie immer der Theaterregisseur, daß dieselben unter den Mitgliedern circuliren.

8) Doch darf sie kein Mitglied über acht Tage im Hause behalten, damit sie bei den Uebrigen, welche sie von 14 zu 14 Tage vom Regisseur zum Lesen verlangen herumkommen könne.

9) Auszüge und Abschriften davon zu nehmen, steht einem Jeden frei.

10) Von einer Ausschußversammlung zur andern werden die dramatischen Kritiken in das Protokoll eingeschrieben und mit den Einwürfen dagegen in der Ausschußversammlung verlesen.

11) Jedem Mitglied steht es alsdann frei, das Protokoll selbst einzusehen." —

Weisung (vom 8. Februar 1788):

„Die Langsamkeit, mit welcher sich die Mitglieder hiesiger Bühne umkleiden, hat seit einiger Zeit so sehr überhand genommen, daß man es nicht allein in auswärtigen öffentlichen Blättern unter mancherlei Vorwänden zu rügen gesucht hat, sondern es haben am vergangenen Dienstag Se. Kurfürstliche Durchlaucht Ihr allerhöchstes Mißfallen darüber bewiesen. Es verordnet daher Kurfürstl. Theaterintendanz:

Daß in Zukunft zum Umkleiden zwischen den Acten nicht mehr als 10 Minuten und zum Umkleiden zwischen beiden Stücken nicht mehr als 15 Minuten, sowohl für Mannspersonen als Frauenzimmer, erlaubt sein sollen. Wer dagegen fehlt, zahlt für jede fünf Minuten die Strafe von 30 Kreuzern. — Dem Theaterregisseur liegt es ob, die etwaigen Strafgelder ohne Rücksicht den folgenden Tag einzuziehen und in die Strafbüchse zu legen."

c) Anschauungen, Grundsätze, Kritiken.

Folgende Regel könnte vielleicht in Zukunft von Nutzen sein: „Bei kleineren Rollen studire der Schauspieler mehr den Geist des ganzen Stückes, und nehme die größeren zum Maßstab seines Spieles; bei größeren aber sei er mehr auf sich bedacht."

„Was ist Natur?“ Bemerkungen und Regeln über die Beantwortung dieser Frage (vorgetragen in 3. Sitzung des Ausschusses):

„Nach der einstimmigen Meinung des Theaterausschusses ist Natur auf der Bühne die Kunst, Menschen darzustellen, eine Kunst, wodurch der Schauspieler den Zuschauer so zu täuschen weiß, daß er die vorgestellte Person vor sich zu sehen glaubt, und den Schauspieler darüber vergißt.

Diese Kunst erfordert die Gabe, gut und richtig zu reden, sie erfordert Begeisterung, Wahrheit, Laune und körperliche Beredsamkeit; sie setzt voraus, daß der Schauspieler mit dem Charakter und mit der Situation der darzustellenden Person so genau bekannt sei, daß er im Augenblick des Spiels sich vergißt, und die Person, welche er darstellt, selbst zu sein glaubt; um diese Vollkommenheit zu erlangen, dazu gehört Fleiß beim Durchdenken und Lernen der Rolle, ein überschauender Blick auf das ganze Stück, natürlich richtiges Gefühl und Wahrheit im Ausdruck.

Eine jede Rolle, die mit Natur gespielt werden soll, muß ein vollkommenes Ganze sein. Sie muß also vorher wohl memorirt und tief durchdacht werden.

Der Schauspieler muß vorher das ganze Stück sich genau bekannt gemacht haben, um abmessen zu können, in welchem Verhältniß seine Rolle mit denen übrigen steht. — Laune allein ist nicht hinlänglich, um eine Rolle mit Natur zu spielen, sie setzt Fleiß und tiefes Studiren voraus. Der mechanische Theil der Rollen ist auch ein wesentlicher Theil der Rolle.

Der Schauspieler, welcher seine Rolle nicht vollkommen memorirt, das Stück nicht genau gelesen, sein Kommen und Gehen nicht fest bestimmt, sein Verhalten mit andern

Schauspielern nicht vorher genau auf den Proben berichtigt hat, kann unmöglich eine Rolle mit Natur durchsetzen und darum täuschen, weil er eine gewisse Aengstlichkeit verräth, welche den Zuschauer den Schauspieler und nicht die darzustellende Person sehen läßt.

Derjenige Schauspieler ist also der natürlichste Schauspieler, welcher nach tiefem Nachforschen über alle die kleinsten Stellen seiner Rolle sowohl als des Stücks selbst, und nach genau berichtigten Stellen auf den Theaterproben sich alsdann beim wirklichen Spiel, seinem Gefühl und seiner augenblicklichen Laune und Begeisterung ganz überläßt."—

Aus der „Kritik über das Spiel im Fähndrich" (bei der Sitzung vom 16. December 1782):

„Ich habe an dem allgemeinen Beifall, den Herr Beil in dieser Rolle erhielt, warmen Antheil genommen, und seinem Spiel manche Thräne gezollt: das warme Herz, das nie zergliedert, sondern nur genießt und empfindet, sagte: „Herr Beil hat fürtrefflich gespielt!" dem kälteren Verstande aber, der in die kleinsten Falten eines dramatischen Charakters und in dessen Darstellung auf der Bühne dringt, blieb doch noch etwas in dieser Rolle zu wünschen übrig, nämlich: mehr Uebertragung dieses Charakters in einen höheren Stand." (Folgt nun Motivirung dieser Forderung.)

Aus der „Kritik: über Wissenschaft geht vor Schönheit" und „das Testament" (Sitzung vom 11. März 1783):

„Gegen Goldonische Stücke hat man Vorurtheile und diese erlauben oft nicht, Schönheiten tief zu empfinden, die dem Dichter mit Recht den Namen Genie erwerben. Auch in diesem Stücke zeigt sich Goldoni als ein großer Theaterdichter. Freilich ist das Ganze mit zu langen Reden

durchwebt, der Ton ist zu dogmatisch, das lateinische Geschwätz zu häufig, und ich vergebe es einem ganzen Publicum, das nur augenblicklich belustigt sein will, wenn es in diesem Stück gähnt, ich vergebe es aber Keinem, der sich als Kunstdichter aufwirft, wenn er dies Lustspiel gradweg für schlecht oder mittelmäßig erklärt. — Gewiß bringt ein solcher nichts ähnliches zur Welt.

Das Testament. Auf die heutige Vorstellung dieses Stückes kann unsere Bühne stolz sein. Im Ganzen war Rundung, Natur und volles Leben. Welcher Abstand von der ersten Vorstellung dieses Stücks zu der heutigen! — Den Grund dazu anzugeben, verdient eine eigene Untersuchung und Abhandlung. Durch genaue Zergliederung einer jeden Rolle wird gewiß dieser Grund angegeben werden können." —

Ueber die Vorstellung des „Julius von Tarent"
(vorgetragen in der Sitzung vom 2. April 1784):

„Die Vorstellung dieses Stücks brachte im Ganzen die Wirkung nicht hervor, die man sich beim Lesen davon versprechen konnte. Liegt dieser Mangel im Gewebe des Stückes? Ist das Spiel der Schauspieler oder ist die neue Abänderung Ursache davon? Das allgemein anerkannte Verdienst dieses Trauerspiels liegt ganz in der Schönheit und Richtigkeit der Sprache; fast eine jede Periode des Dialogs ist Resultat philosophischer Grundsätze; ganz metaphysische Tiefdenkerei, in einen sehr blumenreichen Styl eingekleidet. In diesem Styl sprechen alle Hauptpersonen des Stücks. Eine Sprache, die mehr Werk des Kopfes als des Herzens ist, die daher auch mehr auf den forschenden kalten Verstand, als auf das warme Herz sympathetisch anschlägt und wirkt.

Aeußerſt rührend iſt an und für ſich die Begebenheit ſelbſt; dies ahndet und fühlt der Zuſchauer; der Dichter aber, deſſen kalter philoſophiſcher Geiſt zu ſehr durch die kleinſten Falten der Hauptcharaktern wirkt und Alles auseinanderſetzt, läßt dem Herzen des Zuſchauers keine Zeit, warm zu werden; daher entſteht Bewunderung ſtatt Theilnehmung; daher verläßt der Zuſchauer die Scene ohne Rührung. Wo Theatereffect, Frescomalerei ſein ſollte, iſt alles mit dem Miniaturpinſel oft ängſtlich aufgetragen; daher iſt der ganze Charakter des Julius mehr eine fein künſtliche Abhandlung über Liebe, als die dramatiſche Darſtellung der Liebe. Selbſt Guido's Charakter gründet ſich mehr auf überlegte als auf raſche, hingeriſſene, kriegeriſche Wildheit und ſtürmenden Muth. In eben dieſem Geiſte ſind die übrigen Rollen geſchrieben. Sie ſind alle mehr feine Zergliederung der darzuſtellenden Charaktere, als wirkliche Darſtellung der Charaktere ſelbſt. Der Grund alſo, warum Julius von Tarent in dem Studirzimmer des tiefen Denkers und Forſchers mehr Glück machen wird, als auf der Bühne, läßt ſich daraus leicht angeben; aber vielleicht käme Alles auf die Art des Spiels der Schauſpieler an, wenn dies Trauerſpiel mehr gefallen, mehr rühren und im Ganzen mehr wirken ſollte. Der möglich vollkommenſte Grad des Spiels einer jeden einzelnen Rolle läßt ſich denken, aber ſchwer erreichen. Entweder fällt der Schauſpieler (von der Schreibart des Dichters hingeriſſen) in einen gezwungenen, gekünſtelt affectirten und höchſt prätendirten Ton; ſeine Sprache wird geſuchte Declamation, ſeine Geberden werden ſteif und treten aus den Grenzen der Natur, oder ſein ganzes Spiel wird Uebertreibung idealiſcher Affecte und Leidenſchaften; wahre tragiſche Carricatur. Vom erſteren Fehler iſt die heutige Darſtellung des Julius von Tarent nicht frei. — Die Rolle des Julius, die Herr Beck äußerſt

richtig, bestimmt und wahr accentuirte, die er durch's Ganze meisterlich durchzusetzen gewußt hat, in der er den denkenden Schauspieler verrathen und die er sich im Ausdruck der Liebe und der Schwärmerei vollkommen zu eigen gemacht hatte, verrieth im äußerlichen Benehmen etwas zu viel Zwang, öfters Steifigkeit; Schwermuth der Seele, Melancholie im Ausdruck mit dem leichten, ungezwungenen Welt- und Hofton verbinden, durch körperliche Biegsamkeit dem Mangel einer zu erkünstelten Declamation etwas abhelfen, ist eine sehr schwere Kunst, die sich Herr Beck noch etwas mehr zu eigen machen muß, um den vollkommensten Grad des gefälligen und wahren Spiels in dieser höchst schwierigen Rolle zu erreichen, in welcher er übrigens schon sehr viel Schönes geleistet hat.

Wie liebenswürdig war der alte Fürst Constantin in der Scene, wo er die ersten jugendlichen Gefühle der Liebe in seiner Seele zurückruft. Sein Ausspruch rührt bis zu Thränen. Eine wahrhaft meisterhaft gespielte Scene! Wäre Herr Iffland sich im fünften Act gleich geblieben, wäre nicht hie und da sein Ton zu weinerlich, und seine Sprache, vorzüglich in der ersten Scene des vierten Actes, etwas zu gedehnt gewesen, so wäre dies eine vollendete Rolle geworden; das Spiel im fünften Act, wo sich der von Gram, Schmerz und Wuth durchdrungene alte Mann zu fassen sucht, entsteht durch mächtigen Kampf zwischen Verstand und Herz, zwischen kalter Philosophie des Fürsten als Richter und zwischen den heißen Gefühlen eines Vaters; hier ist stufenweise Abstammung, hier ist deutliche Auseinandersetzung im Ausdruck und Spiel höchst nöthig; hier wirkt die ganze Kunst des Schauspielers und hier hat Herrn Ifflands Spiel die gewünschte Wirkung nicht; es lohnt doch der Mühe, auf die letzte Scene dieses letzten Actes etwas mehr Studium zu verwenden.

Ich dachte mir den Charakter des Guido als einen wilden Krieger; rasch, auffahrend, kühn, entschlossen, rauh an Sitten, zornig im Ausdruck, furchtbar in seinen Schwüren und Verheißungen — das eigentliche Bild des Cato — und ich fand diesen Charakter in Herrn Böcks Spiel nicht wieder. Guido erschien hier mehr feiner Weltmann, als der wilde, rohe Krieger, als der Mann, der mit allen Conventionen der Gesellschaft und des Hofes unbekannt und unerfahren ist. Der Ton und Ausdruck der Leidenschaft schien viel zu gemäßigt, viel zu raisonnirt, zu sehr des Dichters Manier treu und anhänglich. Hier hätte Herrn Böcks vorzügliche Gabe, nämlich starke Rollen in ihrem höchst vollkommenen Lichte darzustellen, des Dichters Absicht leicht erhöhen und dadurch in das Stück überhaupt mehr Contrast bringen können. Die ganze Rolle war meisterlich gesprochen, die Scene des vierten Actes herrlich gespielt, aber die Rolle im Ganzen nicht genug durchgesetzt. Wenn Herr Böck in der nächsten Vorstellung dieses Stücks den Zwang und die Fesseln ablegt, die er seinem Spiele selbst gegeben hat, so wirkt diese Rolle gewiß mehr. Auch war der Anzug etwas zu modern und ausgesucht." —

„Kritik über den Kaufmann von Venedig" (in der Sitzung vom 17. Novbr. 1783; in Gegenwart Schillers):

„In verschiedenen Theaterjournalen und Recensionen rechnete man es den Hrn. Schröder und Reinecke sehr hoch an, daß sie die Rolle des Shylok in einem fast unmerklichen jüdischen Accent gesprochen haben; zugleich aber fiel das Urtheil über die Wirkung des Stücks dahin aus, „daß es auf der Bühne nichts selbst thue, so unterhaltend es auch immer im Lesen sei." Ich kann keinen andern Grund dazu finden, als eben in dem gewöhnlichen Ton, in welchem die Rolle des Shylok in Hamburg und Dresden ge-

ſprochen worden iſt. Shylok iſt die Hauptfigur im Stück, das Uebrige iſt Schatten um ihn; gemacht, um den Charakter des Juden in's Licht zu ſetzen. Die jüdiſche Sprache und die eigenen Geberden dieſes Volkes haben ſo etwas Eigenes, Ausgezeichnetes, daß deren Darſtellung auf der Bühne wirken muß, wenn ſie in den gehörigen Schranken der Natur gezeigt werden, wozu freilich Kunſt erfordert wird. Die Art, dieſe Rolle ganz im jüdiſchen Ton zu ſpielen und bis an's Ende in gleicher Stimmung auszuhalten, verdient Beifall und that dem Stück ſehr gut; es brachte Leben in das Ganze, das ſonſt, ſeines romanhaft unwahrſcheinlichen Ganges und ſeiner etwas froſtigen Scenen halber wenigen Beifall würde gefunden haben.

Herrn Iffands Spiel verdient gerechtes Lob.

Der ſtürmiſche, etwas wilde Ton, durch den Herr Beck bei der erſten Vorſtellung die Rolle des Baſſanio gewiß vergriffen hatte, that damals in der Liebesſcene mit Porcia großen Schaden; bei der zweiten Vorſtellung aber war Herr Beck wieder ganz der zärtliche, in Liebe verſchmolzene Jüngling. Des Dichters Abſicht war durch ſein richtiges Spiel nun ganz erreicht, und that auch ſeine gehörige Wirkung." —

„Kritik über die Vorſtellung des König Lear"
(in der Sitzung vom 25. September 1784):

„Den allgemeinen Beifall, den Herr Iffland ſich von Seiten des Publicums in der Rolle des Lear erworben hat, entkräftet die über dieſe Rolle zu fällende Kritik. Ich füge daher nur einige Zweifel, ſtatt aller Kritik, bei, die ich der Prüfung des Schauſpielers ſelbſt übergebe:

1) Würden die folgenden Stellen, nach dem Fluch des Lear, nicht mehr dazu beigetragen haben, das Mitleid des Publicums gegen den alten Mann zu ſpannen, wenn der

Fluch als das Ultimatum der Kräfte des Lear etwas heftiger, die darauf folgende Stelle aber mit immer mehr abnehmender Entkräftung in Stimme und Bewegung gefolgt wäre?

2) Ließe ſich im Gewitter nicht ein höherer Grad von Verzweiflung und Begeiſterung anbringen? Obſchon Herr Iffland in dieſer Scene weit mehr als Schröder geleiſtet hat.

3) Wäre es nicht zuträglich, die Stelle des Lear zu ſeinen Töchtern: „Ich gab Euch Alles!“ etwas im Ausdruck zu erhöhen?“ —

Aus der „Kritik über die Art, eine Bedienung zu erhalten“ (in der Sitzung vom 17. November 1784):

„Selten iſt ein angenommener Sprachfehler von Wirkung auf der Bühne, wenn er nicht zugleich eine lächerliche körperliche Außenſeite ſchildern ſoll. — Seelenmängel, Charaktergebrechen und Laſter haben zwar auch ihren eigenen Ausdruck in Sprache und Geberden, ſie dürfen aber durchaus nicht ſo anhaltend ſichtbar auf der Bühne ſein, weil das Wirken eines böſen, ſchlechten und heuchleriſchen Charakters überhaupt mehr im Handeln als im Ausdruck ſelbſt liegen muß. Ein Verräther, ein Heuchler, überhaupt ein tückiſcher Menſch, wird immer mehr den Fehler ſeines Charakters zu verbergen, als ſcheinbar zu machen ſuchen. Von der Natur bleibt er doch meiſtens gezeichnet, zur Warnung beſſerer Menſchen; aber dieſer Ausdruck iſt fein, und hierin folge der Schauſpieler dem Wink der Natur; er lege nicht den Mangel der Seele in einen erzwungenen, erkünſtelten, ſchleppenden Ton, welcher auf der Bühne um ſo unerträglicher wird, als den Zuſchauer, dem üblen Charakter in denen Handlungen des Stückes ohnehin ſchon

abgeneigt, der zu sehr markirte Ton und die anhaltende Geberde anekeln muß." —

Aus der „Kritik über den Strich durch die Rechnung" (in der Sitzung vom 30. Novbr. 1785):

„Ich habe mich bei der gestrigen Vorstellung überzeugt, wie sehr es bei Lustspielen darauf ankomme, sogleich die ersteren Scenen solcher Stücke so viel es immer möglich ist, durch markirtes Spiel, durch muntere Raschheit anzukündigen. Von den ersten Scenen hängt die Stimmung des Publicums durch's ganze Stück ab. — Wenn der Zuschauer nicht unterscheiden kann, was der Schauspieler beim Anfang des Stücks selbst will, wenn man nicht Anfangs einen gewissen Grad von Anstrengung bei dem Schauspieler bemerkt, so folgt natürlicherweise Unmuth und Langweile, statt Theilnahme; auf solche Weise verbreitet sich nothwendig von einer Scene zur andern mehr wechselseitige Kälte, ohne daß öfters der Zuschauer sowohl als der Schauspieler selbst einen bestimmten Grund dafür angeben kann." —

Aus der Sitzung vom Januar 1786:

„Wirket und täuschet: seien des Schauspielers — denket und ordnet: des Dichters — schauet und empfindet: des Publicums unvergeßliche Denksprüche!

Denket und ordnet der Schauspieler da, wo er blos darstellen soll, so kann er weder wirken noch täuschen; sein Spiel wird kalt, unwahr, langweilig. Denket und ordnet das Publicum, wo es blos schauen und empfinden soll, so raubt es sich allen Genuß — und geschehen ist es um die Vorstellung. Es geht beinahe kein Repertorium vorüber, wo ich nicht wechselseitig dem Mannheimer Publicum und denen Schauspielern im Schauspielhaus zu-

rufen möchte: denket und ordnet doch nicht da, wo ihr blos wirken und täuschen sollt! — und liebes Publicum, schaue und empfinde doch mehr als du zu denken und zu ordnen und zu prüfen suchst!" —

Aus der Sitzung vom 5. Mai 1786:

„Es ist eine eigene Kunst des Schauspielers, auf der Bühne die Stelle des Dichters selbst zu vertreten, wenn der Dichter seinen Gesichtspunkt für die Bühne etwas außer Augen gelassen hat. — Ich habe heut noch die besondere Bemerkung gemacht, daß ein Anfänger oder eine Anfängerin in der Kunst sich sehr hüten müsse, ihre ersten Versuche auf der Bühne mit dem Rhythmus zu machen, weil der Rhythmus seiner Natur nach von selbst schon mehr körperliche Bewegung voraussetzt, als die Prosa, und nur lange Uebung, Gewandtheit und festes Bewußtsein seiner Kunst können dem erfahrenen Schauspieler diese erforderliche Beredsamkeit geben; auch wird ein Schauspieler durch die gebundene, abgemessene Rede leicht verleitet, sich ein gewisses körperlich Prätendirtes, unnatürlich Abgezirkeltes anzugewöhnen." —

Aus der Sitzung vom 23. November 1786:

„Gern rechtet der Schauspieler mit dem Publicum, wenn er sich in seinem Ideal von Wirkung auf der Bühne getäuscht fühlt; und so auch wechselseitig das Publicum oft mit dem Schauspieler, wenn es auf Rechnung der dargestellten Rolle schreibt, was doch im Grunde blos eigenes Gefühl, Laune, Unentschlossenheit, schüchterne Zurückhaltung und Kälte während der Vorstellung in ihm selbst waren. Doch ist der Fall selten, daß ein ganzes Publicum nicht durch angestrengte Kräfte des Schauspielers und durch Darstellung wahrer Natur sollte in Bewegung gesetzt werden

können, und es läßt ſich immer mit gewiſſem Grund die Wahrheit behaupten: daß, wenn während einer Vorſtellung die Aufmerkſamkeit durch unwillkürliche Unruhe ſcenenweiſe unterbrochen wird, wenn eine gewiſſe Seelenabſpannung fühlbar durch's Ganze ſich verbreitet und wenn der Ton des Beifalls nicht nachdruckſam laut, ſondern blos mechaniſch wird, daß alsdann weſentliche Fehler im Stück oder in der Art der verſchiedenen handelnden Charaktere ſelbſt liegen müſſen. — Eine Zauberregel für alle Theaterdichter iſt: feſſelt in den erſten Scenen ſogleich den Geiſt des Zuſchauers, daß ſeine Beſchäftigung und Neugierde hinreichenden Stoff zum Forſchen erhalte. — „Das Kleid macht den Mann nicht!" — wohl wahr! aber die Art der Kleidung ziert den Mann und trägt zur Annehmlichkeit ſeiner Außenſeite Vieles bei. Das iſt auch wahr und gewiß. — Die Kleidung kann auf der Bühne keinen ſchlechten zum guten und keinen guten zum ſchlechten Schauſpieler umſchaffen, aber die Art der Kleidung nimmt allerdings für oder wider ihn in jeder Rolle ein; auch hat ſie ſelbſt auf das Stück, worin geſpielt wird, einigen Einfluß. — Das Komiſche, oder vielmehr das Lächerliche überhaupt, gründet ſich und entſpringt aus den Contraſten des ſeltſam unmöglich Scheinenden zu dem wirklich Vorgeſtellten gewiſſer Handlungen. Das Komiſche ſetzt alſo Ueberraſchung voraus, und ſchließt daher Reflexion, Bewußtſein und Herzenstheilnahme aus. Hieraus erkläre ich mir leicht, warum ein komiſches Stück bei der erſten Vorſtellung mehr als bei der zweiten, bei der zweiten mehr als bei der dritten u. ſ. w. bei demſelben Zuſchauer Lachen erregen kann. Das genaue Vorbewußtſein der Stellen, Scenen und Reden im Stück, welche bereits ſchon einmal laut belacht worden ſind und die zergliedernde Reflexion, die ſich alsdann von ſelbſt zu dieſem Bewußtſein

gesellt, benehmen dem Komischen seine Hauptwirkung. Es bleibt also bei solchen öfters gesehenen komischen Stücken dem Zuschauer zu seiner Unterhaltung wenig übrig, wenn das Stück selbst außer seinen lächerlichen Situationen nicht von einem besondern Werth in Ansehung der Schilderung seiner Charaktere und seines Planes ist." —

„Allgemeine Betrachtungen über das hiesige Schauspiel;" in der 4. Sitzung des 11. Theaterjahres, in der 37. der ganzen Folge und zwar der letzten eigentlichen Sitzung in bisheriger Art, mit Dalbergs letzter Abhandlung in bisheriger Weise (am 3. Mai 1789):

„Ich hoffte, die Epoche des kalten Winters und der noch kälteren Theatervorstellungen, sollte mit Erscheinung des „Timon von Athen" vorüber sein: Ich irrte! Timon, ein Charakter, welcher von Scene zu Scene voll Abwechselungen und rührendster Uebergänge ist, wurde durch Herrn Böcks Spiel (die erste Scene mit Timandra ausgenommen, welche er sehr schön spielte) verdorben. Sogar wußte er bei der ersten Aufführung dieses Stückes seine Rolle nicht einmal geläufig (ein unverzeihlicher Fehler), stockte bei den meisten Stellen, und weg war Natur, Wahrheit und Täuschung, an deren Stelle eine gewisse Schauspielerroutine trat, welche leider (anstatt tiefes Eindringen in den Charakter, Forschen und Fleiß) so öfters aushelfen muß; wobei aber unsere Vorstellungen meistens zu Grabe gehen und beim Zuschauer Langeweile, Ueberdruß und Unzufriedenheit, ja Ekel erwecken. Aber nicht Herr Böck allein vergriff in den meisten Scenen den darzustellenden Charakter seiner Rolle, suchte durch Declamation und Prunk Aufsehen zu erregen, wo er blos hätte Rührung bewirken, Thränen zu locken suchen sollen; — nicht er allein vernachlässigte, die feinen Uebergänge der Seele von fröhlichen

Empfindungen zur Melancholie, von der Melancholie zum dumpfen Schmerze, vom finstern Traume zur Wuth, und von dieser zum Menschenhaß bemerkbar zu machen, und dadurch seinem Charakter sichere Wirkung zu geben. Sogar Herr Beil war nicht Flavius; dieser Charakter fordert feste, biedere Gradheit, Treue zu seinem Herrn bis in den Tod, schmelzende Empfindungen bei Timons Leiden, rührende Theilnahme an dessen Schicksal, edlen Stolz gegen Timons falsche Freunde, festen, männlichen Sinn beim Abschied von seinen Kameraden und grenzenlosen Schmerz beim Abschied von seinem sterbenden Herrn.

Anstatt dessen war Herr Beil gleich in der ersten Scene weinerlich, zu weich, durch unzeitig angebrachte Töne des Schluchzens und der überflüssigen Rührung, wo blos Ernst und fester Rath zu seinen Kameraden und zu den ihm untergebenen Bedienten hätte sein sollen. In den folgenden Scenen übernahm er sich ganz in seinem Ton; seine Darstellung wurde Declamation und öfters Geschrei, anstatt überströmender Herzensrührung und männlicher Theilnahme. Kurz, Herr Beil wollte durch seine Rolle vorzüglich brilliren — den Timon ausstechen — und so verlor seine Rolle bei der ersten Vorstellung Wahrheit, ruhige Natur und Rührung, welche ein einfaches, treuherziges Spiel auf den höchsten Grad hätte bringen können. — Ich spreche nicht von der zweiten Vorstellung, wo Herr Beil unter aller Kritik nachlässig spielte und ohne alle Theilnahme am Ganzen; sogar stand er in einer der wichtigsten Scenen mit Timon, das Gesicht von seinem Herrn abwärts zur Seite gekehrt, und schien selten auf Timons Reden Acht zu haben. — Kurz, das ganze Stück (wovon ich mir noch einige Wirkung versprechen durfte) wurde durch Herrn Böck und Beil hauptsächlich verdorben, und der

Endzweck, durch eine neue, gute Vorstellung wieder Leben in's Ganze zu bringen, auf einmal vereitelt.

Herrn Iffands und Becks Fleiße muß ich es allein noch verdanken, daß diese Vorstellung dem Zuschauer einigermaßen erträglich wurde; auch dankte das Publicum bei zwei Stellen mit vieler Einsicht dafür. — Freilich hätte, dünkt mich's, Apemanthus' Charakter gewonnen und der gewünschte Contrast wäre von mehr Wirkung gewesen, hätte Herr Iffland etwas mehr stoische Bitterkeit, üble Laune und Galle in verschiedene kurze, lakonische Reden der ersten Scene gelegt und verschiedene Stellen stärker markirt. Selbst Herr Beck, welcher die Scene vor dem Senate vortrefflich spielte, hätte mehr der leichtsinnige, den Freuden des Lebens ergebene Alcibiades in den ersten Scenen sein sollen; die Reden, hier kurz und leicht hingeworfen, würden mehr gewirkt haben, als indem er etwas Gewicht hineinlegte.

Durch die Erscheinung des Timon von Athen hat also unsere Bühne, im Ganzen genommen nichts gewonnen; — — ich behaupte sogar verloren.

Welche Gewalt hat der Schauspieler nicht auf ein jedes Publicum (es sei so kalt es immer wolle), wenn er sich jener Mittel, Vortheile und Kräfte durch Fleiß und Anstrengung und feines Studium seines Publicums gehörig zu bedienen weiß, welche ihm seine Kunst verleihet; eine Kunst, deren Wirkung und Gewalt auf die menschlichen Gefühle, Empfindungen und Leidenschaften stets gewiß ist, so oft es nur des Schauspielers fester Vorsatz ist, des Zuschauers Seele Feuerfunken zu entlocken. Der Schauspieler sage sich: heute will ich wirken! Er bleibe bei möglichster Anstrengung der Wahrheit getreu, und er wird wirken; obschon Umstände und Verhältnisse der Wirkung

ſelbſt einen verſchiedenen Grad von Stärke und Schwäche geben können.

Ich habe die Bemerkung gezogen, daß es eine ſehr falſche Berechnung des Schauſpielers iſt, wenn er ſeine Rolle allein zum Hauptpunkt der Wirkung eines Stückes nimmt und dieſem Egoismus das Uebrige ganz oder theilweiſe unterordnet. In dieſem Egoismus, welcher öfters bei den vorzüglichſten Mitgliedern unſeres Theaters auf den höchſten Grad ſteigt, liegt der Grund, warum den meiſten Vorſtellungen hier Wahrheit und Leben mangelt, und warum ſo ſelten eine Vorſtellung ein vollkommenes Ganzes iſt. Der Schauſpieler, welcher in einem Stücke auf ſich allein das Hauptintereſſe zu ziehen ſucht, und nicht zugleich auf die Wirkung der übrigen Mitſpielenden Rückſicht nimmt, verfehlt gewiß ſeinen Endzweck, verliert am Ende ſeine Darſtellung ſelbſt, weil ſie vom Ganzen abgeriſſen erſcheint, eine iſolirte Figur im Gemälde, ohne Haltung und Gruppirung. Daher ſo ſelten Rundung, ſo ſelten Harmonie, die Seele theatraliſcher Wirkung, der höchſte Punkt möglichſter Täuſchung, in unſern Vorſtellungen iſt.

Es bleibt gewiſſe Wahrheit, und ſie gilt vorzüglich von Luſtſpielen: ſo oft dem Zuſchauer von Stelle zu Stelle ſo viel Raum gelaſſen wird, daß er über dasjenige reflectiren kann, was ihn ſoeben vergnügt und zum lauten Lachen geſtimmt hat, ſo oft ſeine Seele nicht in eine Art von froher Berauſchung, durch feuriges, raſches Spiel ohne Lücken und Stockung verſetzt wird, ſo oft iſt die Wirkung der Vorſtellung verloren. Darin liegt der Grund, warum ſo ſelten Luſtſpiele beim Leſen gefallen, die, wenn ſie hingegen raſch geſpielt werden, ſehr angenehm unterhalten. Der Schauſpieler benimmt ſich öfters ſelbſt die Gewalt, Wirkung durch manche Rollen in dergleichen Stücken her-

vorzubringen: indem er den Werth des Stücks und seiner Rolle blos nach der Lectüre genau und ängstlich berechnet und abmißt, ohne sich selbst zu sagen: „Dein feuriges Mitwirken zum Ganzen wird Deiner Rolle sicher aufhelfen, und vom Spiele des Ganzen hängt Dein einzelner Beifall ab.“ — Ein allgemeiner Fehler bei unserer Bühne ist, daß zu viel Berechnung auf den Werth oder Unwerth eines Stückes nach der bloßen Lectüre gelegt wird, ohne die Wirkung der möglichst guten Darstellung bei fleißigem Spiel vorzüglich in Anschlag zu bringen. Wie oft hat diese falsche Berechnung manche Mitglieder unserer Bühne schon verleitet, eine Rolle zu vernachlässigen und dadurch dem ganzen Stücke zu schaden, welches bei andern Theatern (wo mehr auf das Ganze dabei Rücksicht genommen wurde) von vorzüglich guter Wirkung war.

Der Schauspieler, welcher sich einmal erlaubt, Stellen zu verwischen, Stichwörter wegzulassen und bei der ersten Vorstellung schon zu extemporiren, muß nothwendig sich derselben Kunstgriffe bei den nachfolgenden Vorstellungen doppelt bedienen, um zu gefallen; daher entsteht Ueberladung, Carricatur, überhäuftes Extemporiren, und allmählich sucht Jeder, wenn er gefallen will, diesem Beispiel zu folgen. Wahre Natur wird unbemerkt mit anhaltendem Fleiße von dem Theater verbannt und der Geschmack des Publicums gänzlich verdorben.“ —

„Was ist die wahre Natur auf der Bühne?“

„Natur ist anschauliche lebendige Darstellung mancherlei Charaktere und menschlicher Begebenheiten, aus dem Kreise der Schöpfung genommen und in den engen Raum der Bühne nach gewissen Conventionen und bestimmten Regeln gebracht.

Natur auf der Bühne setzt also Convention, Regeln

und Kunst voraus. Die Handlung auf dem Theater geht auf Brettern, zwischen Leinwand und Pappdeckel, von Lämpchen beleuchtet, vor, und ist auf gewisse Stunden beschränkt. Theatralische Darstellung erfordert also denselben Maßstab zu ihrer Wirkung, dessen sich der Theatermaler zu seinen Decorationen bedient: stärkeren Farbenauftrag, mehr Frescomalerei als Miniatur, und überhaupt starke Lichter und Schatten. Durch diesen stärkern Auftrag der Farben allein wird beim Zuschauer Täuschung erwirkt; denn jedes kleine, fein ausgemalte Detail geht seinem Auge verloren, oder wird sehr schwach. Man kann diesen Grundsatz theatralischer Malerei vollkommen auf des Schauspielers Vortrag seines darzustellenden Charakters anwenden. In den meisten Stücken wird hier der Conversationston zu viel beibehalten; es werden überhaupt zu wenig starke Schatten und Lichter angebracht, und indem die vorzüglichsten Mitglieder unserer Bühne der Natur getreu bleiben wollen, vergessen sie, daß Natur im gewöhnlichen menschlichen Leben nicht Natur auf der Bühne ist.

Durch ein etwas markirteres Spiel, durch schnelleres Einfallen bei jeder einzelnen Rede, durch richtigeres Ab- und Zugehen auf dem Theater, und durch einzelner Schauspieler thätigeres Mitwirken zum Ganzen, kann das Publicum allein in Zukunft theilnehmend und lebhaft für unsere Bühne erhalten werden.

Möchten meine Bemerkungen, zum Besten des Ganzen, in Zukunft etwas fruchten, und jedes Mitglied der hiesigen Bühne anfeuern, mehr Feuer, Leben, Fleiß und Anstrengung anzuwenden, wodurch den hiesigen Vorstellungen allein Rundung und Vollkommenheit gegeben werden kann. Möge jeder Schauspieler, jede Schauspielerin (fern von jenem unzeitigen Egoismus: allein brilliren, den Beifall allein an sich reißen zu wollen) etwas mehr Rücksicht auf's Ganze

als besonders auf die einzelne, vorzutragende Rolle selbst nehmen; sie werden mehr wirken, mehr Dank empfangen, und unsre Vorstellungen werden zuverlässig besser und lebhafter aufgenommen werden. Dies ist mein Wunsch!" —

Nach diesen Mittheilungen über Dalberg wird gewiß jeder unserer Leser gern noch einmal ausrufen:

„Ist kein Dalberg da?"

III.

Erinnerungen

an

Scharffenstein und von Ixküll.

Scharffenstein und von Irküll.

Aus meinen Erinnerungen.

Ueber die Beziehungen des Hartmann'schen (meines großelterlichen) Hauses in Stuttgart zu Schillers Eltern und zum Theil zu Schiller selbst hat Herr Professor A. v. Keller in Tübingen einige Zeilen von mir erhalten, die derselbe unter der Aufschrift: „Besuch in der Heimath" in seinen „Beiträgen zur Schillerlitteratur," als Einladungsschrift zur Schillerjubelfeier der Universität Tübingen aufgenommen hat.

Hier sei mir erlaubt, über zwei unter sich in Berührung stehende Altersgenossen Schillers, von denen der Eine, Generallieutenant von Scharffenstein, als Schillers Jugendfreund von der Karlsakademie her, allbekannt und geschätzt ist, aus eigenem Mitleben und Verkehr Einiges mitzutheilen.

Scharffenstein, der einst die Würtemberg'schen schwarzen Jäger commandirt und sich als militärischer Führer sehr hervorgethan hatte, war bekanntlich ein durch Geist und Humanität ausgezeichneter, allgemein beliebter Mann. Ich erinnere mich noch wohl, wie mir im Jahre 1817 in Schlesien, namentlich in Reichenbach, sein menschenfreundliches Betragen und seine gute Mannszucht, besonders im Gegensatze zu dem Benehmen der andern

Würtemberg'ſchen Truppen und ihrer Anführer, ſehr gerühmt wurde, was bei der nicht unbegründeten damaligen Verſtimmung der Schleſier gegen die Würtemberger viel ſagen wollte.

Scharffenſtein — zur Zeit als ich ihn kannte, ein noch immer ſchöner und ſtattlicher Mann — bekleidete die damals wohl nicht ſehr unruhige Stelle eines Gouverneurs von Heilbronn am Neckar, wo ſeine Gattin nahe Verwandte hatte, beſchäftigte ſich viel mit Studien und Lectüre, mit Aufzeichnung anziehender Erinnerungen aus ſeinem Leben und ſeinen Feldzügen, die er ſeinen Freunden manchmal im Manuſcript mittheilte, und beſonders gern mit der Liebhaberei des Fiſchens, der er ſich an den Ufern des Neckars oft Stundenlang überließ. Wenn mich mein Gedächtniß nicht täuſcht, ſo waren dabei immer ein Bedienter und ein Hund von der ſchweigſamen Geſellſchaft. Abends pflegte er dann im Spätjahr und Winter — wenn ich mich recht erinnere, von jenem Hunde begleitet — das damalige Hertges'ſche Bierhaus zu beſuchen, wo er in meiſtens kleinerer Geſellſchaft, in beſonderem Zimmer, an einem beſtimmten Tiſche zu treffen war, bis er im November 1813 zum Gouverneur von Ulm ernannt wurde, wo er, nach zuletzt genommener Entlaſſung, den 11. Februar 1817 ſtarb.

Ein anderer vortrefflicher alter Mann, war der im Jahre 1755 (4 Jahre vor Schiller) zu Stuttgart geborene, im Jahre 1832 zu Ludwigsburg verſtorbene, geiſtreiche, leider faſt ganz taub geweſene Kunſtkenner und Kunſtſammler, Geheimrath Karl Freiherr von Üxküll-Gyllenband (oder wie er, abweichend von der Familie, ſich ſchrieb: von Ixküll). Er lebte im Ruheſtand zwei Stunden von Heilbronn in ſeinem Schloſſe zu Eſcherau in dem reizenden Hügellande des Weinbergthales, welchen Wohnſitz er

ſpäter mit Heilbronn, endlich mit Ludwigsburg vertauſchte.

Beide Männer waren gleich verehrt und geſucht von einem Kreiſe jüngerer Freunde, die, unter ſich verbunden, in größeren oder kleineren Gruppen manchmal eine Fußwanderung in das gaſtliche Haus des Letztern und zu ſeinen Sammlungen machten, oder in der Regel, jede Woche wenigſtens einmal, den Erſteren an jenem Tiſche bei Hertges aufſuchten.

Zu dieſen jüngeren, mehr oder weniger geiſtesbelebendigen Männern gehörten unter Andern der durch Talent und Charakter ausgezeichnete Heilbronner Silberarbeiter, Graveur und Ornamentenkünſtler, Peter Bruckmann, Begründer einer nach ſeinem ſchon lang erfolgten Tode noch fortblühenden Silberwaarenfabrik, der Juriſt Dr. Chriſtian Zeller aus Weinsberg, ein Mann von ſehr feinem Kunſtſinn und Geſchmack, damaliger Beſitzer einer ausgewählten Kupferſtich- und Muſikalienſammlung, den auch von Ixküll manchmal auf einige Tage in Heilbronn beſuchte; ferner der geiſtreiche, humoriſtiſche Arzt Dr. Seyffer aus Cannſtadt, der mit dem Talent eines Komikers begabte, glückliche Dilettant in landſchaftlicher Compoſition und Oelmalerei, Auguſt Bayer aus Kochendorf, endlich der von dem ganzen Kreiſe allein noch übrige Schreiber gegenwärtiger Zeilen, der jüngſte deſſelben, damals, in den Jahren 1812 und 1813 im 27ſten und 28ſten Lebensjahre, als Advocat mit Eltern und Geſchwiſtern in Heilbronn zuſammenwohnend. (Ob zwei zu unſerm Freundeskreis gehörige, gleichfalls ſchon lange verſtorbene Künſtler, der Mitarbeiter am Cölner Domwerke von Boiſſerée, Kupferſtecher Duttenhofer aus Heilbronn und Landſchaftsmaler Karl Dörr von Tübingen, der uns mit ſo transparenten Mondſcheinbildern erfreute, damals

schon nach Heilbronn übergesiedelt und den Gesellschaftsabenden mit Scharffenstein beigetreten waren, ist mir nicht mehr sicher in Erinnerung; mit Ixküll waren jedenfalls auch sie verbunden.)

Die wechselsweisen Mittheilungen und Berührungen zwischen jenen älteren, in vieler Hinsicht vorleuchtenden Männern und uns jüngeren war so lebhaft und ungezwungen, als wir nur wünschen konnten. Verhängniß und Zeitgeschichte, Vaterland, Kunst und Litteratur (namentlich Schiller und Goethe), Reisen u. s. w. wurden vielfach besprochen, wozu bei Ixküll noch die belehrende Anschauung seiner Kunstschätze, seiner reichen Kupferstichmappen, der trefflichen Originalarbeiten von Carstens, Wächter, Koch und andern frühern Kunstgrößen, kam. Theilten beide alte Herren dem Einen oder Andern von uns Jüngeren hie und da auch handschriftliche Aufsätze mit, schickte uns der gütige Ixküll manche einzelne Mappen nach Heilbronn herüber, so waren andererseits wir nach Kräften gleichfalls mittheilend gegen unsere verehrten Gönner. Gespräche bei Hertgens veranlaßten mich, einen (ich weiß nicht wie? verloren gegangenen) Aufsatz über Schiller und Goethe zu verfassen, mit dem ich zwar Scharffensteins Vorliebe für Schiller, deren ich mich zu erinnern glaubte, mehr ausgleichend, entgegen trat, aber doch dessen Neigung und Beifall gewann.

Wenn gleich damals seit einer Reihe von Jahren nicht dichtend und mehr meinen vielen Berufsarbeiten und Reisen, der Gesellschaft und Lectüre lebend, suchte ich unsere älteren Freunde doch auch mit meinen jüngeren, den Dichtern Uhland und Kerner und andern Geistesverwandten bekannter zu machen, theilte Herrn v. Ixküll z. B. Uhlands Gedichte, und unserm Scharffenstein den Kerner'schen poetischen „Almanach" für 1812 und den „Dichter-

wald" von 1813 mit, in welchen beiden Musenalmanachen auch Gedichte von mir und meinem theuern, im russischen Feldzug von 1812 vermißten und nie zurückgekommenen jüngeren Bruder August Mayer (einem Freunde Gustav Schwabs u. s. w.) enthalten waren.

Die Aufnahme, welche solche Mittheilungen bei Beiden fanden, war eine verschiedene. Man konnte vielleicht beiden Männern nicht ohne Grund den Standpunkt geistreicher und gebildeter Dilettanten anweisen; namentlich mag es ihnen, wie älteren Leuten überhaupt, gegangen sein, wenn sie (— ich spreche aus eigener Erfahrung —) nach früherem, ganz verschiedenartigem, vielleicht sehr geschäftsvollem Beruf in späterer, ruhigerer Lebenszeit erst zu Privataufzeichnungen oder schriftstellerischen Versuchen schreiten, ihre geistigen Productionen werden solchenfalls gern etwas Dilettantisches an sich tragen. Doch schien mir der durch gediegene Studien unterstützte Standpunkt Ixkülls, von dem Friedrich Strauß in den Beilagen der Allgemeinen Zeitung vom Jahre 1853 mit Rücksicht auf seine bei einem Erben in Karlsruhe befindlichen Kunstschätze, eine meisterhafte Schilderung giebt, ein gründlicherer und festerer, wenn auch vielleicht einseitigerer zu sein, als derjenige Scharffensteins. Ixkülll war eine nüchterne, ganz antike Natur, die ihre Ideale nicht in so unbegrenzten Kreisen, auf so verschiedenen Seiten als Scharffenstein wiederfinden konnte. Trug dieser seine subjectiven Anschauungen und Erinnerungen, seine Naturempfindungen, seine ächt Schiller'schen Gefühle für die Menschheit gern hinaus in das Spiel der Lüfte, die ihn bei seinen Fischerstunden umflossen, ließ er da seine Gedanken gern in die Ferne schweifen; so war es besonders die gediegene, plastische Natur des Alterthums und seiner Kunst- und Litteraturwerke, in deren Genuß sich Ixkülll einheimisch fühlte und deren Maßstab er mehr oder

weniger auch an die Kunst- und Litteraturproducte der Neuzeit anlegte. Nur zweierlei, oft schmerzliche Sehnsucht schien Ixkülls Seele zu füllen: die nach dem verlorenen Sinne des Gehöres und die nach dem von ihm gründlich genossenen und gekannten Lande der Schönheit, Italien. Der Eindruck seines Hauswesens und Zusammenlebens, erst mit seiner (auch physisch) alten, gewohnten Dienerschaft und seinem oft liebgekosten „Mohrle," einem kleinen Hunde, später mit seiner verständigen, treuen Gattin (einer Wirthstochter und energischen Jugendliebe, die er bei Lebzeiten des Vaters nicht hatte heirathen dürfen) war ein sehr befriedigender. Er selbst, wie die einfache deutsche Hausfrau, bezeigte sich gegen Ankömmlinge aller Art gastfrei, treuherzig und liebenswürdig; in seinem litterarischen und Kunsturtheil aber zeigte sich Ixküll nicht nach allen Seiten so gleichmäßig entgegenkommend, und ein Romantiker jener Zeit konnte bei ihm in dieser Beziehung nicht so leicht zu Ansehen kommen, wie dies schon Strauß in seinem angeführten Aufsatz gezeigt hat. Scharffenstein dagegen hatte, wie mir schien, bei einem sehr warmen, edlen Herzen einen weitern Gesichtskreis, er war sentimentaler, vorurtheilsfreier und auf mehrerlei Art zu befriedigen, wenn nur sein sehr empfängliches, tiefes Gefühl irgendwie angeregt oder seiner Fähigkeit oder Bereitwilligkeit, zu idealisiren, erheblicher Anlaß und Stoff geboten wurde.

Liebenswürdig war es, daß beide sich wohl bekannte und sich öfters sehende Männer in freundlicher Weise sich gern an einander rieben! Namentlich fand Scharffenstein unsern Freund Ixküll gern zu einseitig und prosaisch nüchtern und hatte manche Beschwerde gegen ihn, wie gegen andere damalige Anti-Romantiker, z. B. den sarkastischen Dichter Weisser in Stuttgart. Ich bedaure, daß ich über den Scharffenstein'schen Brief an Ixküll, dessen unten ge-

dacht ist, aus meinem durch vieljährige Geschäftsüberhäufung, durch zahllose Facten und Acten abgenutzten Gedächtnisse nichts Näheres mehr heraufzurufen weiß, ungeachtet ich zwischen den Ansichten beider Männer, wie es nach einer Scharffenstein'schen Bemerkung scheint, zu vermitteln suchte, was mir nun Alles in dieselbe Vergessenheit hingeschwunden ist.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen lasse ich einige der empfangenen Handbillets und Briefe von beiden Männern ganz oder stellenweise folgen, Zuschriften, die zwar nicht viel Bedeutendes, fast nur persönliche und gelegentliche Beziehungen zur Sprache bringen, aber wohl dennoch als charakteristisch gelten werden*).

(Wenn ich in denselben mit Unrecht Doctor betitelt werde, was ich nicht bin, so beruhte dies nur auf der in Heilbronn, gegen alle Verwahrung, eingeführten damaligen Sitte, jedem Advocaten als solchem diesen Ehrentitel zukommen zu lassen.) Noch schicke ich voraus:

Ixkülls Handschrift bestand aus ziemlich hohen, eng zusammengedrängten, doch sehr leserlichen Buchstaben. Scharffensteins Hand war eine sehr klare und angenehme

*) Ich mochte die Erinnerung an Beide nicht trennen, wenn man gleich sagen könnte, nur das, was von Schillers Freund Scharffenstein herrühre, eigne sich für das Schillerbuch. Mag sich Ixkülll mehr an Winkelmann, Lessing und Goethe, als an Schiller angeschlossen haben, er war doch ein ächter Sohn jener Zeit einer neuen, großartigen Geistesentwickelung, in die der Größten Einer, zuletzt auch Schiller eingriff. Von Diesem mußte auch der Kunstfreund Ixkülll und wäre es selbst in weniger bewußter Weise, nothwendig erfüllt und mit erleuchtet werden. Waren ihm doch die „Götter Griechenlands," nach Strauß, wie aus der Seele geschrieben. Wie es aber komme, daß ich beide Männer, Ixkülll und Scharffenstein, gern auch hier, wie in unserm Heilbronner Leben, zusammendenke und zusammen lasse, wird sich aus dem Bisherigen ohnehin erklären.

geläufige. Sonst weicht die Schreibweise beider Männer von der jetzigen, hauptsächlich nur darin ab, daß von Beiden alle aus fremden Sprachen stammende Wörter noch ganz oder theilweise mit lateinischen Buchstaben geschrieben wurden, so daß z. B. das Wort identisch, theils mit lateinischen, theils mit deutschen Buchstaben auftritt, da es sich aber dabei von einer früheren allgemeinen Zeitsitte handelt und somit diplomatische Genauigkeit überflüssig wäre, so habe ich darauf bei der Bekanntmachung ebensowenig Rücksicht genommen, als auf den Umstand, daß hie und da ein Wort der Schreibenden eine altfränkische, früher gebräuchliche Schreibart beibehalten hat. — Zuerst einige Ixküll'sche Schreiben, die aus dem erwähnten, von Strauß aufgestellten Charakterbild einiges weitere Interesse gewinnen mögen.

In einem Briefchen d. d. Eschenau, den 21. Jenner 1813 hatte von Ixküll, der mich darin mit seiner Gattin zu wiederholtem Besuche einlud, mein Anerbieten angenommen, ihm ein interessantes Manuscript seines Freundes, des Malers Koch (vielleicht dasselbe, woraus spätere Mittheilungen im Deutschen Museum erfolgten) durch einen Heilbronner Copisten abschreiben zu lassen, worauf er nun weiter (unter anfänglicher Beibehaltung der damals noch mehr oder weniger üblichen Curialien und mit Dankesbezeugungen) unter Anderem schrieb:

„Der Abschreiber wird nicht sehr viele Mühe haben, denn sein Original ist eine Abschrift, eine mählig gemachte und von mir corrigirte Abschrift der abscheulichen Pfote des Verf. ꝛc. . . . .

„Ich würde Ihnen eine solche Mühe nicht machen, wenn ich nicht glaubte, daß Ihnen Aeußerungen eines im Praktischen bewanderten Künstlers mit allen ihren Fehlern und Auswüchsen (die ich

in meinem als 2. Beilage befindlichen Brief an einen Freund, den mir gelegentlich zurückerbitte, keineswegs verkannte) doch etwelche Unterhaltung verschaffen mögen.

Sobald die Kälte nachläßt, die auf meinen kränklichen Körper sehr unangenehm wirkt, so komme ich nach Heilbronn und freue mich vielleicht noch Herrn Ganglofs Arbeit anzutreffen. Ich habe immer gewünscht, dieses schon seit Jahren von mir geschätzten Künstlers persönliche Bekanntschaft zu machen. Ich hoffe, Sie verhelfen mir dazu, wenn Sie Wort halten und mich bald besuchen.

Nehmen Sie die Versicherung ausgezeichneter Hochachtung an von

Ihrem

ergebenen

Ixkull.

Eschenau 25. Jan. 1812*).

Dürfte ich bitten in unserm Kunstverkehr die Curialien in den Briefen wegzulassen, die sonst bei andern Geschäften gewöhnlich sind und dabei meinem Beispiele zu folgen. Es würde mir die Dreistigkeit, mit der Ihr freundschaftl. Anerbieten annehme, sehr erleichtern."

Der hier erwähnte Karl Gangloff aus Leutkirch, ein aus dem früheren Cotta'schen Kunstblatt und den Gedichten L. Uhlands und J. Kerners bekannter, in Schreibereigeschäften aufgewachsener, im Jahre 1814 im Alter

*) Soll 1813 heißen.

von 24 Jahren verstorbene Zeichner von dem ausgezeichnetsten Talente und unerschöpflich an Compositionen aus Homer, der Bibel, den Nibelungen u. s. w., hielt sich, als Neffe meines Vaters, damals in meinem elterlichen Hause auf und wurde später von mir auch selbst zu Ixkühll, sowie zu den Brüdern Boisserée und Bertram nach Heidelberg gebracht, wo er an beiden Orten im Genuß der betreffenden Sammlungen schwelgte.

Ein kürzeres, gleichfalls die Abschrift des Koch'schen Aufsatzes betreffendes Briefchen sagt noch:

„Eschenau Mittwoch den 3. Febr. 13 .....
Es hätte mir leid gethan, wenn Sie mir die Gangloff'sche Zeichnung geschickt und sie hätte gerollt werden müssen. Rollen ist etwas Bösartiges. Ich komme künftige Woche selbst nach Heilbronn.

Bringen Sie mir einmal Herrn Gangloff und kommen bald zu

Ihrem
ergebensten
Ixkühll."

Von Stuttgartt aus, wo er, wahrscheinlich damals, an einem sehr mißlichen Beinbruch längere Zeit darniederlag, schrieb er mir (mit fremder Feder):

„P. P.

Ihr Herr Vater wird Ihnen gesagt haben, daß ich außer Stand bin, Ihnen für Ihre gütige Besorgung anders, als ganz kurz und mit einer fremden Hand zu danken. — Die Abschrift ist vollkommen gut gerathen u. s. w. ..... Nehmen Sie

meinen verbindlichsten Dank und den Ausdruck meiner redlichsten Theilnahme an Ihrer Unpäßlichkeit an. So Gott will, bin ich doch bald wieder in Eschenau. Sollte Ihnen die Landluft zuträglich sein und wollten einen Aufenthalt in Eschenau zur Luftveränderung annehmen, so würde ich sehr erfreut sein, wenn ich Ihnen da mündlich die Gesinnungen von Dankbarkeit und Hochachtung, die ich Ihnen gewidmet habe, bezeugen kann.

Stuttgart, d. 1. April 1813.

Ixkull der ältere."

Der nun folgende Brief bezieht sich auf eine Fußreise, die ich im October 1815 mit meinem Freunde Ludwig Uhland und mit meinem im Jahre 1843 als Landschaftsmaler zu Stuttgart verstorbenen Bruder Louis Mayer über Waldenburg und Schwäbisch Hall nach Gaildorf zu unserm damals dort angestellten Freunde Justinus Kerner, und von da über den Welzheimer Wald, Murchard, Löwenstein und Eschenau zurück gemacht habe, bei der wir aber am letzteren Ort unsern alten Freund Ixkull leider nicht zu Haus getroffen hatten. — Die politischen Beziehungen des Ixkull'schen Briefes mögen zur Andeutung seines unabhängigen Charakters dienen, ohne daß es hier am Platze wäre, sie näher zu erörtern. Wenn Ixkull sich in diesem Briefe als einen höchst prosaischen Menschen bezeichnet, so thut er sich großes Unrecht, was unter Anderem schon aus seiner von Strauß in dem angeführten Aufsatze erwähnten gelegentlichen Aeußerung, daß man sich vor Schillers Braut von Messina mit ihren Chören und Sentenzen nach der antiken Simplicität von Goethe's Iphigenia

ſehne, ſo wie aus andern dortigen Erwähnungen zu erſehen iſt. Uebrigens wird man den Beifall, den Ixküll dem „Vorwort“ Uhlands zu ſeinen Gedichten ſpendet, charakteriſtiſch genug finden.

Der Brief in Frage heißt:

„Eſchenau, Freitag Nachm.

Verehrteſter Herr Doctor!

Ihr Brief vom 22. curr. erneuerte in mir das Unbehagliche und das Mißvergnügen, das ich fühlte, da man mir vor einigen Wochen bei meiner Heimkunft ſagte, daß Sie und Ihr Herr Bruder und Herr Uhland mir einen Beſuch zugedacht und ich Sie verfehlt habe.

Es geht mir oft ſo, ich bin oft 14 Tage zu Hauſe, ohne einen Menſchen zu ſehen, aber ſicher, wenn ich am 15. ausgehe, ſo war ein Freund da, der mich beſuchen wollte.

Laſſen ſie es mich nicht entgelten und kommen bald wieder. Wenn Sie denken, daß ein hier durchreiſender Freund von Ihnen ſich bei mir nicht langweilt, ſo ſind ein paar Zeilen von Ihnen hinreichend, daß er gaſtfreundlich aufgenommen wird, geſchweige wenn Sie ſelbſt dabei ſind.

Ihre Reiſe in's Limpurgiſche möchte ich wohl haben mitmachen können. Auf Fußreiſen, wenn Geſundheit und Wetter einem keine Hinderniſſe in Weg legen, hat man den meiſten geiſtigen Genuß.

Hierauf, wie auf Vieles muß ich nun verzichten. Mein andres nicht gebrochnes Bein bannt mich ſchon ſeit 14 Tagen durch ein daran ent-

ſtandenes Malum in's Bette und noch ſehe ich nicht ab, wann es werde verlaſſen können. Auch fühle ich mich ſonſt ſehr krank und leidend.

Für die hier mitgehenden Gedichte von Herrn Dr. L. Uhland ſtatte meinen Dank ab. Ich bin ein ſo höchſt proſaiſcher Menſch, daß mir kein Urtheil über Gedichte zukommt. Ich ſpreche nur nach meiner Empfindung. Ich bin auch kein Germane im neuern Sinn. Doch hat mir Manches viel Vergnügen gemacht, inſonderheit das Vorwort p. 3.

Wollen Sie mir auf meine Liegerſtatt etwas zu leſen ſchicken, ſo thun Sie ein gutes Werk. Pünktliche Rückgabe und ſchleunige, da ich viel Zeit habe, leider! und Dankbarkeit können Sie ſich unfehlbar gewärtigen. Herr Dr. Zeller weiß, wo jeden Mittwoch und Sonnabend mein Bote zu finden iſt.

Daß O. Juſt. R. Georgy ſich mit dem O. J. R. L. abgeworfen, habe ich auch gehört. Er hat recht! ich hätte es auch gethan. L. will durch Wangenheim eine Rolle ſpielen und ſchließt ſich immer an Höhere an.

Gott gebe, daß es gut gehe, welch auch die Wege ſind, durch die man dahin gelangt, wiewohl ich nicht glaube, daß das die rechten ſind.

Sagen Sie doch Herrn Bruckmann viel Schönes von mir, und empfehlen mich Ihrem Herrn Vater gelegentlich.

Ganz ergebenſter
Ixkull."

Ein anderer, unvollständig datirter Brief fängt an:

„Eschenau. Freitag Abend.

Je gefälliger, gütiger, freundschaftlicher man ist gegen die Leute, je unverschämter trassiren selbige auf einen mit Commissionen.

Das erfahren Sie, Verehrter, Gefälliger! heute nun durch mich. Ich komme gleich mit einer Commission angestochen, nachdem Sie gestern erst gestört und bemüht ꝛc. . . . . ."

Der Auftrag betraf Nachforschungen nach einem bestimmten Logis in Heilbronn, da Ixküll nach dem Tode seiner Frau in diese Stadt ziehen wollte. Er sagt gegen das Ende:

„Dies benimmt der Hoffnung, daß wir einst Hausgenossen werden könnten, nicht viel, sie ist ohnedies noch etwas problematisch und dies wäre provisorisch gesorgt."

Dann kommt er zurück auf den dem Wechselgeschäft entnommenen Vergleich:

„Alle einen plagende Leute sind nicht erkennend und dankbar und froh, es sein zu können. Allein probiren Sie es und trassiren Sie Ihrerseits auch auf

Ihren
ganz ergebensten
Ixküll."

Nach seinem Einzug in Heilbronn schrieb er mir in einem undatirten Billet:

„Noch bin ich außer Stand, meinem Wunsche gemäß selbst zu Ihnen zu kommen und mich der

Fürdauer Ihrer Freundschaft auch hier zu empfehlen."

Zugleich sandte er mir „die versprochenen Acten," d. h. Aufzeichnungen von seiner Hand, deren Inhalt ich nicht mehr bestimmt angeben kann*).

Der durch Unwohlsein getrübte Heilbronner Aufenthalt wurde bald mit dem in Ludwigsburg vertauscht und

*) Es ist mir sehr wahrscheinlich und es schwebt mir noch dunkel vor, daß sich darunter der Aufsatz befand, von welchem mir mein Freund Eduard Mörike schreibt: „Kennen Sie ein kleines, nur etwa einige Bogen starkes Schriftchen von ihm, über: „Einige neuere Kunstwerke," in den zwanziger Jahren, vermuthlich in Ludwigsburg gedruckt und nicht für den Buchhandel bestimmt? Es handelt, wenn ich nicht irre, ausschließlich von Wächterischen Gemälden: Julius Cäsar; der letzte Schlaf des Sokrates; das sogenannte Lebensschiff (eine Familie von allen Altersstufen auf einer Barke fahrend); ein Jesusknabe, den die Mutter auf einem Schafe reiten läßt, wobei die h. Anna zusieht; von letzterem Bilde sagt er unter anderem (ungefähr): „Der Künstler hatte nie Gelegenheit, ein orientalisches Schaf zu sehen und wird auch nicht erst lang nach einem Modell dazu gesucht haben, er schuf es aus der Idee und konnte nicht fehlen. Bei Wächter heißt es in solchem Fall (wie in der heil. Schrift): der Herr bedarf dessen!"" —

Demselben Freund Mörike, der in Ixküll „ein bedeutendes Original seiner Vaterstadt" anerkennt, verdanke ich folgenden Beitrag: „Im Jahre 1824 besuchte ich ihn noch um seiner schönen Sammlung willen in Gesellschaft Rud. Lohbauers, und es sind mir einige bezeichnende Anekdota von dem alten Herrn, die der genannte Freund mit trefflicher Mimik zu erzählen wußte, unvergeßlich. Vor allem die komisch-rührende Scene, wie Ixküll den allzubescheidenen Wächter, als ihm die mühelose Direction der Königl. Kupferstichsammlung bei einigen hundert Gulden Gehalt angetragen wurde, mit aufgehobenen Händen und in einem wimmernden Discant bei den sieben (!) Wunden Christi beschwor, die Stelle anzunehmen. — Der alte Heide glaubte, dem Katholiken gegenüber, diese höchste Formel gebrauchen zu müssen."

dadurch, wie durch vielfache längere Reisen und Abwesenheit von meiner Seite kam einige Stockung in unsern Verkehr. Als ich jedoch in Jahr 1818 zum Assessor bei dem Appellationsgerichtshof in Ulm ernannt und mit meiner geliebten Braut verehelicht war, unterließ ich nicht, ihm von diesem Ereignisse von Ulm aus Kenntniß zu geben, wobei ich der Adresse das Prädicat: „Sr. Excellenz" beigefügt hatte. Die Antwort lautete:

„Wohlgeborner,
Hochgeehrtester Herr Oberjustiz Assessor!

Die Abreise des Herrn Hauptmanns Brand, der in Ulm in Garnison liegt, ... mahnt mich an eine Unterlassungssünde, deren ich mich nicht genug schämen kann.

Schon vor 6 Wochen hätte ich Dero Verehrtes vom 2. Februar, das ein zurückgeschicktes Buch begleitete, beantworten sollen. Ich hole dieses erröthend nach, accusire dessen Empfang und des Buchs und statte spät, aber gewiß aufrichtig, meinen Glückwunsch zu Ihrer neuen Stelle und zum Ehestande. Ich bedaure nur, daß das Schicksal zwischen Ihren ehemaligen und jetzigen Wohnort den Durchmesser von ganz Würtemberg gebracht und mir demnach die Gelegenheit benimmt, Ihnen die aufrichtige Theilnahme an allem Glück, das Sie betreffen könnte, mündlich zu bezeugen, sowie die ausgezeichnete Hochachtung, die ich Ihnen gewidmet habe und womit zu beharren die Ehre habe

Euer Wohlgeb.
ganz ergebenster Diener
Carl Freih. v. Ixkull der ältere.

Ludwigsburg, 29. März 1818.

Nachschrift. Auf künftige Fälle, falls ich einstens wieder Briefe von Ihnen erhalten sollte, bemerke, daß mir der in dem Ihrigen gegebene Excellenzen-Titel nie gebührt hat und nie von mir angenommen worden.

Den Geheimraths-Titel habe unter der neuern Regierung abgelegt und zwar mit Vergnügen. Er war mir so unter dem vorigen König aufgedrungen worden, wider mein Gesuch und Willen."

Es thut mir leid, daß der treffliche Mann, vielleicht in Folge meiner Anstellung, etwas mehr Förmlichkeit in diesem Briefe anbringen zu müssen glaubte; aber dem reinen Eindruck der Freude und Befriedigung, die ich immer in seinem belehrenden und treuherzigen Umgang genossen, kann dieses nicht schaden. Und eben so schöne und reine Erinnerungen beseelen mich im Andenken an den etwas kürzeren Verkehr mit Scharffenstein. Dieser schreibt mir in einem zweiten, mir gewordenen Billet:

„Folgt mit meiner besten Danksagung 1 Fl. 51 Kr. für den gehaltvollen Almanach, darin ich höchst wahrscheinlich auch von Ihnen recht vorzügliche Producte finde? z. E. das Lied von der Ferne.

Scharffenstein."

Das Zettelchen betraf den Kerner'schen poetischen Almanach für 1812 und die dort von mir enthaltenen nämlichen Gedichte (welche nebst einigen andern in früherer, mündlicher Unterhaltung auch ein anderer Jugendfreund unsers Schiller, der alte liebenswürdige, behagliche Dichter Karl Philipp Conz, zu meiner herzlichen Freude, als

Producte einer „ächten poetischen Ader," mit großer Freundlichkeit aufgenommen hatte).

Von dem „deutschen Dichterwald" von Justinus Kerner, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Ludwig Uhland u. A., Tübingen 1813, sprechen wohl folgende Zeilen:

„H. (Heilbronn) d. 24. Jan. 13.

Ich danke Ihnen recht herzlich, lieber Doctor, für das mir überschickte Buch, welches mir nicht allein dem schönen Inhalt nach, sondern auch als Andenken von Ihnen recht theuer bleiben soll. Ich habe bis jetzt nur darin geblättert, aber ohne Weiteres hat es weit mehr Poesie als die meisten Productionen der Art, die mir dann und wann zu Gesicht kamen. Mein altes Herz hat hierin eine Wünschelruthe behalten, die richtiger als je und ohne zu fackeln, deutet.

Ich finde die meisten Verfasser durch einen eigenen Geist verwandt; es ist jener hehre Geist, der unser innerstes, ahnendes Leben aufregt, ein wohlthuendes Asyl in dieser eisernen Gegenwart.

Die Erinnerung an Ihren Bruder hat mir nasse Augen gemacht. Es verdorrte dort so vieles gemeines Gras; ach diese edlere, herrliche Pflanze! — Doch vielleicht hat August sein rechtes Vaterland gefunden und bedauert uns.

Ich grüße Sie von ganzem Herzen.

Scharffenstein."

Vor seinem Abzug nach Ulm erhielt ich von ihm folgende, undatirte Zuschrift:

„Lieber Doctor!

Ich hätte gewünscht, mich über Einiges des beikommenden Brouillons eines Briefes an Ixkull mit Ihnen zu unterhalten, vorzüglich über die Profanationen des Herrn Weisser, denn ich weiß, wir sind hierin Eines Geistes Kinder. Manches andere werden Sie vielleicht als Ketzereien ansehen; allein ich kann mir nicht helfen und das Heil meiner Seele liegt auch nicht auf der Bekehrung davon. Letzthin, in einer Schäferstunde meines Geistes, als er sich von der Wust der Zeit in sich zurückzog, beherrschten mich Gefühle, die grad Ihr schönes Lied von der Ferne waren, es entquoll ganz in seiner tiefen Wahrheit und Kraft aus meiner Seele.

Damals empfand ich auch einen wahren Schmerz, mich von Ihnen zu entfernen. Von Bruckmann.

Doch vielleicht läßt sich für die Gerechtsamen des Herzens über den Raum etwas abgewinnen, vielleicht seh' ich auch die wenigen Theuren, die ich hier verlasse, wieder.

Ihr Freund Scharffenstein.

P. S. Wenn Sie den Wisch gelesen haben, schicken Sie mir's wieder."

Von Ulm schrieb er mir:

„Ulm den 17. Febr. 14.

Mein theurer Freund!

Die heilige Ferne ist mir bisher, außer wenigen kurzen Blicken dahin, vor dem Wust der Gegenwart verschlossen geblieben. Noch einmal habe

ich Ihre liebenswürdigen Gedichte und Ihren trefflichen Brief geleſen und mußte mit dieſer Schäferſtunde geizen, daß kein Tappen von außen die zarte, innere Schwingung vernichten konnte.

Bei Ihren Gedichten, ohne mich auf eine ſpeciellere Aushebung einzulaſſen, finde ich überhaupt das, was in Poeſien immer einen vorzüglichen Reiz für mich hatte, ja, die Strichprobe des Aechten mir war, nämlich ſie geben mir ein identiſches Bild des Dichters. Ich müßte hier grad der eminenteſten Ihrer Eigenſchaften, Ihrer ſanften, reinen Beſcheidenheit zu nahe treten, wenn ich ſchildern wollte, wie Sie, Theurer, meiner Seele und meinem Herzen erſcheinen. Ich liebe Sie herzlich.

Die Anſichten Ihres Briefes ſind ſchön und wahr und machen ein vortreffliches Ganze aus. Mein Brief an Jx. war freilich in mancher Hinſicht einſeitig und mehr eine dunkle Wallung, die ich aber nicht bereue, da ſie eine ſo ſchöne Helle veranlaßte.

Ich habe hier noch immer meine Abendſtunde von Heilbronn zu vermiſſen. Das war aber auch etwas, was ſich ſelten findet. Vielleicht vergönnt mir die Zukunft, einſt zu Euch wallfahrten zu können, um mich zu erfriſchen. Ueber die Zeitläufe! Wie manches innig Angelegentliche wäre in unſerm kleinen Aſyl ausgetauſcht worden! Der Sieg der Macht ſteht wohl jetzo feſt, allein ob die Gerechtſamen der Menſchheit viel Fuß gewinnen werden? Daran fange ich ſeit einiger Zeit an zu zweifeln*).

*) Schmerzliche Zweifel, die bereits ſeine ſämmtlichen Heilbronner Freunde theilten.

Wenn wir in unſern Hoffnungen für dieſe Welt Land verlieren, müſſen wir trachten, es wieder im innern Selbſt zu erobern; es gilt, entweder von der Welt unterdrückt, oder von ihrem tollen Treiben auf eine höhere moraliſche Stufe gerückt und gehoben zu werden.

Adieu, mein Theurer, bleiben Sie gut

Ihrem alten Freunde

Scharffenſtein.

P. S. Meinem unvergeßlichen Bruckmann mein ganzes Herz."

Möge es mir nachgeſehen werden, daß ich, gerade in anſcheinendem Gegenſatz zu der mir beigemeſſenen Beſcheidenheit, das mir in Vorſtehendem zu freundlich geſpendete Lob nicht weggelaſſen habe. Ich habe ſchon bemerkt, daß Scharffenſtein öfters idealiſire, und hier nur überhaupt die ſchönen Charakterzüge der beiden von mir beſprochenen Männer hervorheben wollen, von denen ja auch die Liebe Zeugniß giebt, die ſie mir erwieſen und womit ſie ſich meine unauslöſchliche Dankbarkeit erworben haben.

Mögen denn gegenwärtige, das Andenken zweier edler Altersgenoſſen Schillers gewidmeten Worte in dieſem Sinne erklärt und aufgenommen werden.

Tübingen, im Januar 1860.

Karl Mayer.

52438216

Digitized by Google